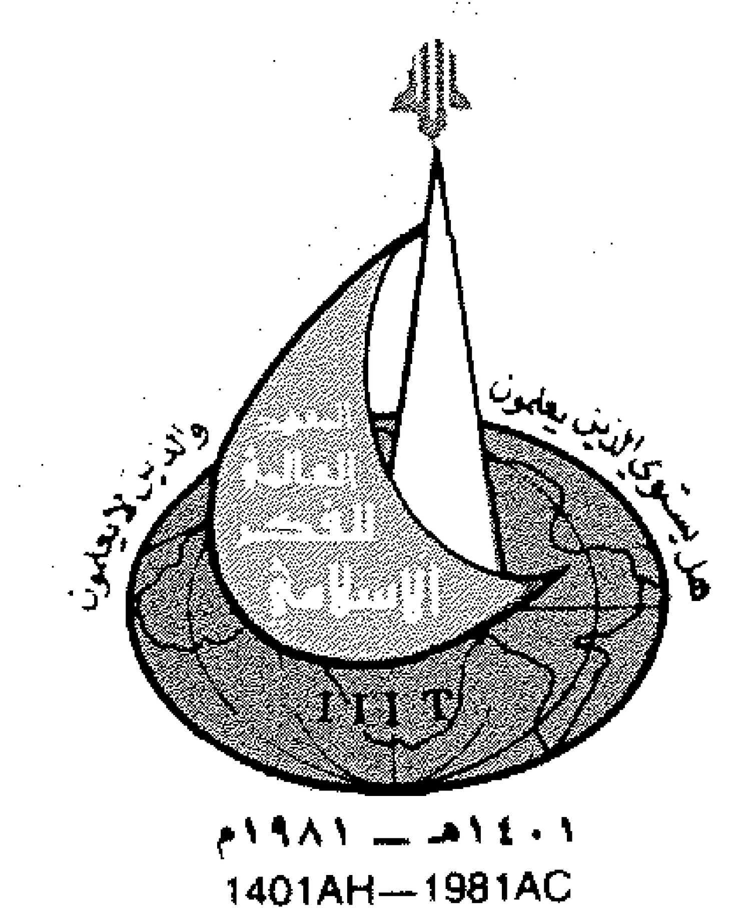


المعهد العالمي للفكر الإسلامي

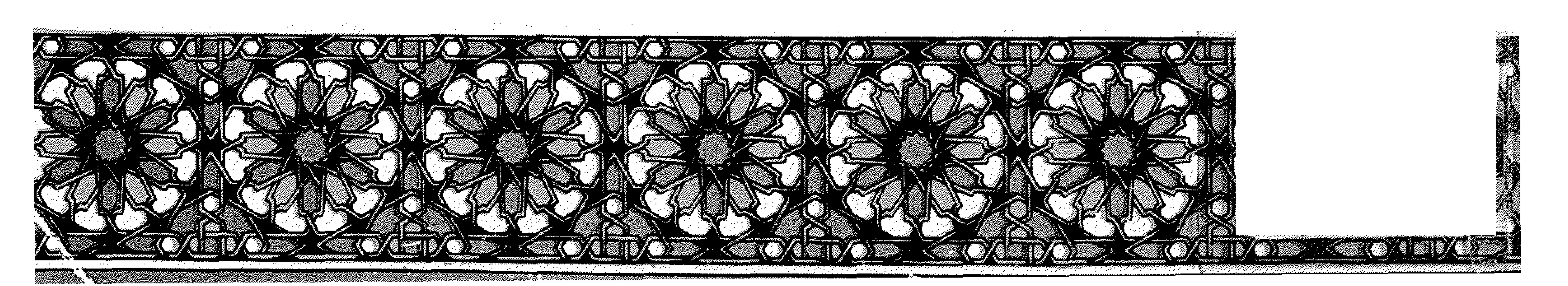


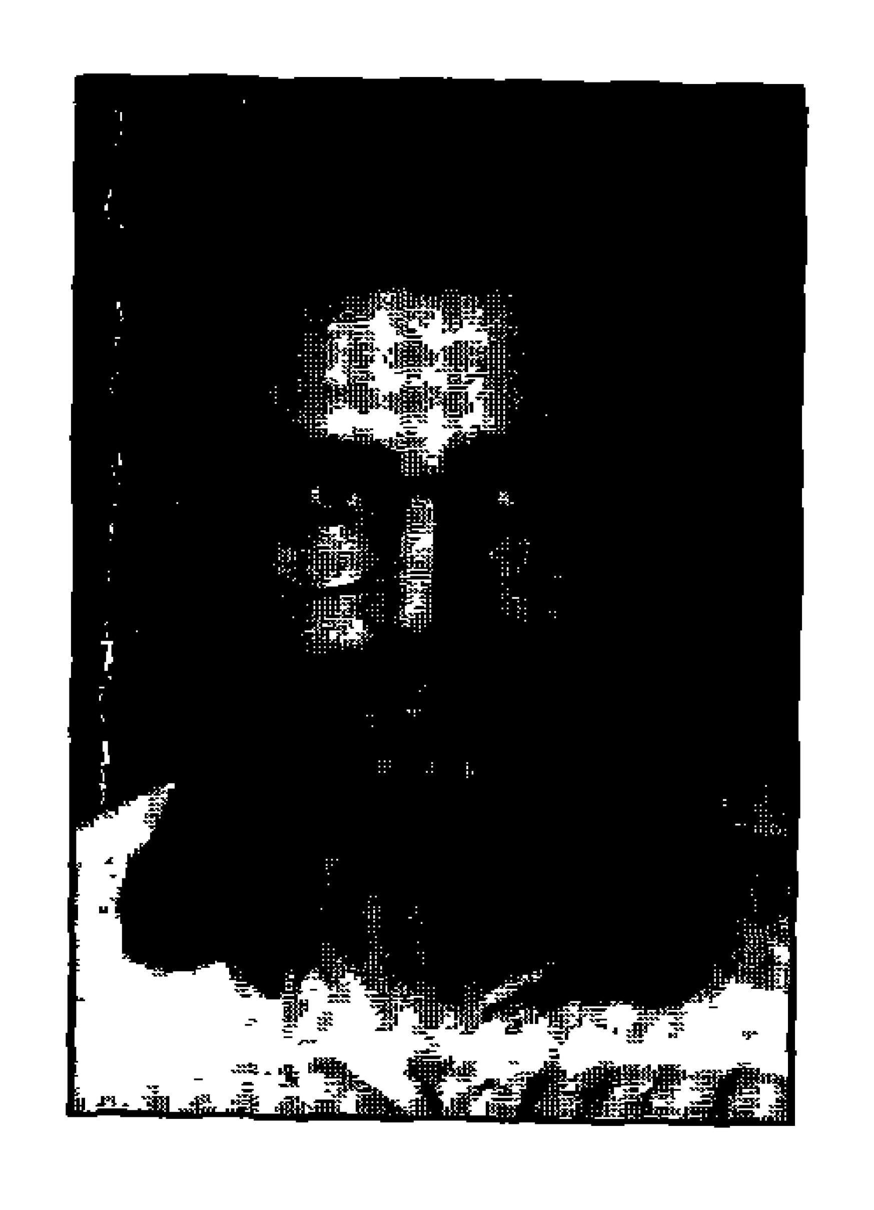
سلسلة المفاهيم والمصطلحات (٣)

مفاهيم الجمال

رؤية إسلامية

تحرير
أسامة القفاش





أسامة محمد نصر الدين القفاش

ـ مواليد الإسكندرية ، مصر ١٩٥٧ .

ـ بكالوريوس الطب والجراحة ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٨٠ .

ـ دبلوم الدراسات العليا فى الدراما و التحليل الدرامى - أسبانيا ١٩٨٧ .

ـ دبلوم الدراسات العليا فى التحليل الدرامى والدراسات النقدية ، ستوكهولم ، ١٩٩١ .

ـ مدرس الدراسات النقدية لوسائل الإعلام ، جامعة ماريافرد المفتوحة ، السويد ، ١٩٩٢ .

ـ مستشار المركز الثقافى القومى ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

ـ محلل درامى فرقة الورشة المسرحية ١٩٩١ - ١٩٩٢ .

ـ ناقد ومخرج سينمائى . أخرج العديد من الافلام الوثائقية .

ـ شارك فى العديد من المهرجانات والمؤتمرات السينمائية الدولية .

ـ نشرت له العديد من المقالات فى أسبانيا والمغرب وانجلترا والبرازيل وألمانيا والسويد .

ـ يتقن العديد من اللغات الإنجليزية والفرنسية والأسبانية ويتكلم الإيطالية والبرتغالية والألمانية والسويدية .

مفاهيم الجمال : رؤية إسلامية

الطبعة الأولى
(١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م)

مفاهيم الجمال
رؤية إسلامية

تحرير
أسامة القفاش

المعهد العالمى للفكر الإسلامى
القاهرة
١٤١٧هـ - ١٩٩٦م

(سلسلة المفاهيم والمصطلحات ؛ ٣)

المعهد العالمى للفكر الإسلامى
٢٦ ب - ش الجزيرة الوسطى - الزمالك - القاهرة - ج.م.ع.

بيانات الفهرسة أثناء النشر - مكتبة المعهد بالقاهرة .

القفاش ، أسامة .
مفاهيم الجمال : رؤية إسلامية / تحرير أسامة القفاش . - ط١. - القاهرة : المعهد العالمى للفكر الإسلامى، ١٩٩٦
٧٤ ص . سم . - (سلسلة المفاهيم والمصطلحات ؛ ٣)
يشتمل على إرجاعات ببليوجرافية .
تدمك ٩ - ٦٥ - ٥٢٢٤ - ٩٧٧.
١ - الفن الإسلامى .   أ - العنوان .
ب - (السلسلة)

رقم التصنيف ٧٠٩.١ .
رقم الإيداع ١٠١٠٠ / ١٩٩٦ .

المحتويات

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة
رؤية معرفية إسلامية فى الفنون

ما هو الفن الإسلامى ؟ ذلك هو السؤال الذى يفرض نفسه حين نتكلم عن الرؤية المعرفية للفن الإسلامى .

ما أذهلنى حقا أن هذا السؤال البديهى لم يره البعض سؤالا بديهيا إطلاقاً ، وإنما رأوا أنه بديهية فى ذاتها . مسلمة لاتقبل النقاش . انبروا جميعاً إما للدفاع عن هذا الفن المظلوم الذى لاقى ويلاقى عنتا فى الغرب . أو لإيضاح تفوق هذا الفن السامى الجليل إلى آخر الصفات الجميلة التى تمنح له فى إفراط وإطناب معهود . قد يحدد البعض خواص أومميزات لكن نجد دائما أنها عامة عمومية شديدة ، وتتميز بالتراكيب اللفظية غير المحددة والتى تصلح لكل زمان ومكان ، وتنعت كل شئ وأى شئ. والمشكلة فى اعتقادى تكمن فى عدم طرح هذا السؤال البديهى أساساً . بل ومعاملته على أنه بديهية أى إجابة على سؤال خفى غير موجود . كأن الفن الإسلامى منبت مقطوع الصلة بكل ما حوله وبكل ماقبله . شئ يذكرنا بمسلسلات التليفزيون "الإسلامية" حيث يظهر المسلم فجأة وهو إنسان طيب جيد مسالم صبور أمين إلخ .. فى مقابل أولئك الكفار المشوهين المنكبين على الخمر والميسر والنساء إلخ ... سذاجة ما بعدها سذاجة وتصور ثنائى فج للعالم حيث ثمة الأخيار فى جانب (وهو جانبنا بالطبع) وثمة الأشرار فى جانب آخر (هو جانبهم طبعا) وهكذا عداء أزلى لاينتهى ومباراة صفريّة لابد أن ينتصر فيها المرء من خلال كسر وقهر الآخر ومحوه تماما .

إشكالية تتعلق بالعقل المستلب أساساً الذى يحاول قهر الآخر - القاه على صعيد الفعل ، من خلال نفيه على صعيد القول . إجابات توضح مدى انبهارنا بالفن الغربى - وبالغرب عموماً - والتزامنا بطروحاته المعرفية والأصولية أى الابستمولوجية والانطولوجية.

ما هو الفن الإسلامى ؟

دعونا نفكك هذا السؤال وبعيداً عن الاستفهام عن الكينونة غير العاقلة تبقى لنا الفن كمنعوت والاسلامى كنعت .

الفن لغة كما يخبرنا القاموس المحيط للفيروز ابادى هو الحال والضرب من الشئ وجمعه افنان وفنون ، والطرد والغبن والمطل والعناء والتزيين ، وافتن أخذ فى فنون من القول . . . إلخ .

أى أن الفن هنا هو الصنف أو الزينة من كل شئ بل انت تقول فنن الناس أى جعلهم فنوناً أى صنفهم [١].

هذا المعنى العام يجعل المعنى الذى تعارف الناس عليه معنى اصطلاحياً اشتق من احد معاني الكلمة وهو التزيين فصار الفن هو ذلك الصنف الجميل الذى نصنفه بوصفه عملاً مميزاً مزينا يتمتع بصفات الجمال والحسن والزخرف .

من هذ االمنحى سنجد أن كلمة Art الإنجليزية والفرنسية كذلك تؤدى نفس المعنى العام والاصطلاحى كذلك حيث أن Art كما فى Webster Dictionary [٢] قاموس ويبستر تعنى الصنعة ومنها اشتق الاسم Artisan أى حرفى أو صانع و Artist أى فنان وصانع كذلك .

الأصل إذن هو أن الفن اسم عام يطلق على كل شئ فى الحياة فيه صنعة وحرفة وزينة وتفنن . وتتفق معنا فى هذا التعريف وهذه الرؤية الدكتورة لمياء الفاروقى ، التى ترى أن اشكالية الفن المتحفى هى إشكالية غربية فى الأساس وأن الثقافة الاسلامية لاتفرق بين الفنون الجميلة المتحفية والفنون الحرفية [٣].

وفى هذه التفرقة يكمن انفصال ابستمولوجى عميق وهوة معرفية سحيقة .

لو تقصينا أصل المشتقات Artist , Artisan سنجدأن كلمة Artisan[٤] سابقة فى الوجود على كلمة Artist حيث أن الأصل فى معنى Art هو ذلك الفن الذى يصنعه الجميع ، الفن الحياتى المتاح للجميع وغير المعزول عن أى كائن .

ومن ثم فصانع الفن هذا الذى يقدمه للناس ، ويعمل على نفعهم وتقديم عمل مفيد لهم أسبق من ذلك الذى يصنع فنا خاصاً يقدم لمكان العزل أو المتحف .

الأساس فى المتحفية هو العزل . وعن العزل يكلمنا فوكو فى تاريخ العيادة [٥] عن فكرة عزل المريض أى الآخر الذى أرفضه ، ويحدثنا «لير منتوف» فى روايته « بطل من هذا الزمان »[٦] على لسان بطله بتشورين الذي " مثله مثل كل الأسوياء يكره المرضى والمعاقين وذوى العاهات ويتطير منهم " ، العزل أساس من الأسس المعرفية للحضارة الغربية .

التصنيف ثم العزل . وثمة نوعان من العزل : عزل المكروه الآخر عن الأنا المحبوب هذا العزل الذى يتبدى فى العيادة والسجن. و يتجلى فى تصنيف البشر كأمم راقية وأخرى بربرية همجية .

وهناك النوع الآخر وهو عزل الجميل المحبوب الأنا عن الآخر المكروه البغيض الرذيل . وهو الذى يتموضع فى المتحف وفلسفة الحدائق الخاصة بالقصور . فالمتحف هو سجن الجمال ، الذى يقصد به إبعاده عن الآخر الدنس الذى لايقدره. فالتحفة الفنية أيا كان مصدرها تعتبر شيئاخاصاً لا يجب أن يقع داخل دائرة الآخر الدنى الذى لا يقدرها ولا يفهمها .

هذه النظرة التصنيفية العزلية تنعكس فى مقولة" الفن الجميل " الذي يزين القصور ويحتفظ به فى المتاحف ويصان عن الاستعمال . وهى الاستقراء المستقيم لرؤية الكون الإغريقية التى قسمت البشر لبرابرة وآلهة . أي لأنا متفوق وآخر متخلف . وهذه النظرة الفنية تجلت فى عصر النهضة وارتبطت بفكرة الفنان / الصانع / الخالق أى المعزول عن الإنسان / العادى / البسيط . وهى فكرة أيضا مستعارة من الكلاسيكية الإغريقية حيث يلعب الفنان دوراً محورياً بوصفا خالقاً ومصوراً مثله مثل الفيلسوف والمفكر .

وإذا كنا نتكلم عن القطيعة المعرفية وعن إسلامية المعرفة فلابد قبل كل شئ أن ننظر فى تلك الرؤية ونفحصها قبل أن نحاول البناء عليها دون فحص ولا تمحيص فنكون كمن يبنى على غير أساس ويصعد دون تدبر ويصدق فينا قول الشاعر : -

متى يبلغ البنيان يوما تمامه   إذا كنت تبنيه وآخر يهدم(٧)

لقد أقام الغرب حضارته علي أساس القطيعة المعرفية مع كافة الرؤى المغايرة التى تستدمج الآخر وتقبله وتقبل إختلافه معها ، ونفى هذه الرؤى هو أساس رؤية العزل الإمبريالية على حد تعبير نعوم تشومسكى فى كتابه " العام ٥٠١ ويستمر الغزو " (٨).

كان من الطبيعى أن يبحث مفكرو عصر النهضة عن أصولهم الفكرية والمعرفية فى الرؤية الإغريقية كما أسلفنا . وهكذا تمت استعادة المفاهيم الجمالية الخاصة بتلك الحقبة ، وصار من الضرورى الكلام عن التواصل الكلاسيكى النهضوى واستمرارية الرؤية الإغريقية الرومانية لأنها تمثل التأسيس المعرفى الذى قامت عليه الحضارة .

العودة للأصل إذن كانت هى أساس النهضة وهذا هو ما نحاوله فى هذا الكتاب استشراف الأصول واستنكاهها واستكشاف أغوار لم تكتشف فيها . عودة معرفية لا نقلية . اتصال انقطاعى نقدى لا مجرد وصل آلى نقلى .

وأول ما يسترعى انتباهنا فى تلك العودة هى الدور الحياتى الذى كان الفن يلعبه فى صدر الإسلام بمعنى أن الفنان كان فى الأساس صاحب مهنة يؤدى وظيفة اجتماعية من خلال إتقانه لحرفته وأدائه لعمله على الوجه الأكمل . فالنحاس والنقاش

والبناء والنجار كلهم أصحاب حرف، وهم فنانون يعملون من أجل الحياة لا من أجل المتحف والعزل .

الفن هنا كاللغة إبداع يومي حياتي على حد تعبير تشومسكي في كتابه اللغة والعقل(٨). إبداع متاح للجميع بل مفروض على الجميع . في الإتاحة والفرض يكمن الفرق وتكمن القطيعة .

الإتاحة تجعل بوسع كل فرد أن يصير فناناً في مجاله . وتلك هي الخاصية اللغوية الأولى في رأي تشومسكي(١٠). الإتاحة هي قدرة ذاتية داخلية من خواص الجنس البشري . فالإبداع والإتقان ومن ثم الفن كجزء من الحياة متاح للجميع أما الفرض فيتأتى من فكرة الإتقان في العمل والحض عليها والدعوة لها وفي الحديث « إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه »(١١). فالجمال صفة من صفات الخالق سبحانه وتعالى وعن أبي أمامة أن رسول الله ﷺ قال « إن الله جميل يحب الجمال »(١٢) ويقول تعالى : ﴿ وأحسن كما أحسن الله إليك ﴾ (١٣)

الفنان هنا هو الصانع هو الحرفي هو كل فرد يتقن عمله ويؤديه ، في مقابل تلك الفكرة النهضوية التي تكرست مع الرومانسية التنويرية التي تري الفنان مختلفاً ملهماً مبدعاً خالقاً . فكرة حلولية تحاول جاهدة أن تجعل البشري إلهياً من خلال حلول الإله داخل الإنسان / الفائق .

في التعارض بين الفنان الصانع والفنان الخالق الذي ينبثق من التعارض بين الفن الحياتي المتاح والفن المتحفي المعزول ،. يكمن الفرق بين رؤية معرفية امبريالية عزلية تعمل على نفي الآخر وقهره واستلابه ، وأخرى اتساعية قبولية كليانيه تتيح للاختلاف أن يترعرع وينمو ويتدافع الناس لكيلا تهلك الأرض .

ولكلِ رؤيةٍ ثمةَ نموذجٌ أولي يحدد طبيعة الفن الذي تنتجه .

وعلى العكس مما يذهب إليه كثير من النقاد أن الفن محاكاة للطبيعة ، أعتقد أن الأمر ليس بهذه البساطة .

إن من يرى ان الفن محاكاة للطبيعة ينطلق من رؤية معرفية تعتقد ان الإنسان كان صفحة بيضاء وانطلق ينبهر بما حوله وهي رؤية تتطابق مع الرؤية الامبريالية التي تفترض أن العقل البشري صفحة بيضاء يمكن تشكيلها كما نهوى وكما نحب .

الفنان الذي يحاكي الطبيعة هو شخص بلا ماضٍ ولاهوية ولا تاريخ ولاخبرة مركبة معقدة ، باختصار بلا روح ولا نفس .

إذن مـاذا يحاكى الفنان فى الرؤية الغربيـة ذات الأصل الإغريقى ، الفنان فى تلك الرؤية يحاكى الإله . إنه يصنع الآلهة على صفة البشر ويضفى عليهم صفات بشرية ، فى محاولة منه للتشبه بالإله. ما يصنعه الفنان هنا هو تشبه بما صنعه الإله وأنتجه.

يتتبع جان روبرت فى مقاله " الإنتاج " فى كتاب " قاموس التنمية"(١٤) تحرير ورلفجانج ساكس تطور دلالة الفعل ينتج to Produce فيقول: إنه أتى من الفعل اللاتينى Producere يعنى يظهر من الخفاء أى يحقق الوجود بالإمكانية ويحوله لوجود بالفعل وهو يؤكد على الدور الذى لعبه الفلاسفة المسيحيون الذين حاولوا المواءمة بين المسيحية وبين الفكر الأرسطى أى على فكرة استعادة الهوية الإغريقية. ثم يتكلم عن فكرة عصر النهضة البروميثوسية أى الإنسان الخالق والتى حولت الخلق من فعل إلهى إلى فعل بشرى / طبيعى .

مايهمنا هنا هو أن هذا التطور فى دلالة الفعل إنما هو تعبير عن رؤية معرفية وصلت لغايتها مع الرومانسية التى ترى الفنان / الخالق كمثال فى ذاته قادر على إدراك العالم بشكل إبداعى بل وعلى صياغته وتشكيله كما يقول الدكتور عبد الوهاب المسيرى فى كتابه " الحمائم والصقور والنعام" (١٥).

أعتقد إذن أن الفن فى الرؤية المعرفية الغربية لم يكن محاكاة للطبيعة بل كان فى الأساس محاكاة للإله فى محاولة لإعادة خلق الطبيعة .

كان تعبيراً عن رؤية الإنسان كسيد الكون. بلا منازع ، ومن ثم من حقه أن يفعل ما يشاء بما وبمن شاء .

إن التماثيل الإغريقية والرومانية لا تمثل بشراً ، وإنما ما يجب أن يكون عليه البشر إنها معيارية Normative مثالية ideal بينما البشر مختلفون متنوعون وكل فرد فذ حتى فى صفاته التشريحية ، كما تخبرنا لين باير في كتابها " الطب والثقافة "(١٦) .

الرؤية الأخرى نموذجها الأولى هو الإنسان . النسق الفنى أصله الإنسان وهدفه الإنسان ومحوره الإنسان . النموذج الذى ينطلق منه ويعود إليه هو الكائن البشرى سيد الكائنات خليفة الله في أرضه . ومن ثم تحاول تلك الرؤية إسعاد الإنسان ، كل إنسان ، وإمتاعه وإعطاؤه قيمة عليا متجاورة فى كل عمل يستخدمه ويعايشه .

إن طبق اللحم المشوى الذى يقدم فى محلات الكباب والكفتة ومن تحته الخضرة من بقدونس ونعناع وجرجير ومن حوله شرائح الطماطم الحمراء وشرائح البصل البيضاء المشربة بخضرة وحمرة عمل فنى يشد العين ويحرك القوس الانعكاسى مع الرائحة الشذية للطعام اللذيذ فيسيل اللعاب وتتحرك الأشداق والأضراس لتعزف سيمفونية المضغ والالتهام . ونفس قطعة اللحم هذه يمكن أن تقدم بدون هذا الإطار الجمالى

التزيين الفنى فلا تستفز حواسنا ولا تدغدغ مشاعرنا ولا تستثير القوس الانعكاسى الثقافى الخاص بنا. وذلك هو الفرق بين الإنسان الذى يمثل الجمال جزءاً لا يتجزء من إنسانيته وبين أى حيوان الطعام بالنسبة له فعل غرائزى مباشر أحادى البعد. رائحة اللحم ومظهره فى ذاته كافيان لاستثارة قوسه الانعكاسى وإسالة لعابه .

هذا الإنتاج الفنى الذى يتمظهر في كل الأشياء الحياتية ويتجلى فى كل الممارسات الإنسانية هو ما يميز الرؤية المعرفية التى نطلق عليها لفظ الإسلامية .

ومن ثم لنا أن ندخل فى تحليل الجزء الأخير من السؤال البديهى ألا وهو صفة الإسلامي فما هى الإسلامية التى يمكنها أن تحدد المنعوت وهو الفن وتميزه فتجعله نسقاً قائماً بذاته منفصلاً عن غيره ؟

السؤال عن الماهية التى تكمن فى الصفة يقودنا إلى تساؤلات شتى حول تاريخية ذلك النعت ومكانيته ناهيك عن الفعلية والفاعلية وبعدئذ خواصه البنائية المغايرة التى تجعله نعتاً فى ذاته يستحق أن يضفى على غيره من الكلمات صفات خاصة بإختصار هى تساؤلات عما يجعل الإسلامى إسلاميا ؟

هل الاسلامية صفة تاريخية أي تنسحب على فترة تاريخية معينة وإن كانت كذلك ما هى تلك الفترة ؟ هل هى فترة ذروة الحضارة الإسلامية إبداعيا أو هى فترة الفتوحات الواسعة أم هى بعد ذلك ؟

أم هل الإسلامية صفة مكانية من ثم ترتبط بمكان معين أوحاضرة بعينها ؟

وهذا السؤال عن المكانية مثله مثل السؤال عن الزمانية يطرح إشكالية التعددية والتنوع داخل النسق كما سنرى .

أم الإسلامية صفة مرتبطة بالفعلية بمعنى أن ثمة فعل يمكن قرنه بهذه الصفة وفعل آخر لا يمكن قرنه بها ولا إضافة هذا النعت له .

أم ترى الإسلامية صفة تنبع من الفاعلية أى أنه كلما كان الفاعل مسلماً كان الفعل إسلاميا والمنتوج إسلامياً كذلك بغض النظر عن صفاته البنائية وخصائصه المميزة ؟

كل هذه التساؤلات قديمة قدم الصفة ذاتها وقدم خاصية التفكر والنظر. والاجتهادات فى هذا الصدد كثيرة . وكل الإجابات مقبولة وصحيحة .

وهذا التنوع فى الإجابة لا يدل على غموض وإنما على ثراء وتكثيف الصفة فى ذاتها بحيث إننا يمكننا أن نتكلم عن إمكانياتها المكانية والزمانية والفعلية والفاعلية والبنائية فى آن .

وكمثال على الزمانية سنجد أن معظم من تكلم عن الفن الإسلامى إنما اختاروا الكلام عن حقبة الحضارة الإسلامية فى ازدهارها الإبداعى وضربوا الأمثلة من بقاع

متفرقة من سمرقند فى الشرق وقرطبة فى الغرب . ومن أشبيلية فى الشمال حَتَّى تمبوكتو فى الجنوب مروراً بالقاهرة وتبريز وأصفهان وخراسان ورشيد وبانيالوقا واستانبول وغيرها .

بمعنى أن النقاد الذين اختاروا الزمانية كمحدد رأوا فى المكانية والتعددية صفة ثانوية تؤكد خصوصية النسق الذى بنوه .

بينما نجد أن من تعصب للمكانية فتكلم عن الأندلسى والمصرى والمغربى والتركى والفارسى بل والسمرقندى والقمى وغير ذلك من صفات مكانية ، قد شد عينه وجذب انتباهه التنوع والخصوصية الكامنة فى كل مكان فحولت انتباهه عن العناصر العمومية الممتدة عبر المكان وعبر الزمان .

ونجد أن الفعلية تتجلى بالخصوص فى فن الخط العربى. حيث المنتج والفعل مرتبط بالإسلام أساساً من خلال ارتباطه باللغة وجماليات الحرف العربى كنسق وحرفة أرسيت دعائمها منذ أقدم العصور الإسلامية . وسنرى هنا أن الفعلية قد جاوزت المكان فهناك ابن مقلة وإنتاجه من بغداد وهناك عبد الله هاشم وانتاجه من استانبول وجاوزت الزمان فها هو هلال العراقى العباسى وهاكم محمد إبراهيم المصرى المعاصر فهى صفة نبعت من المنتج والفعل فى ذاته .

أما الفاعلية فهى صفة جديدة لم تكتسب مشروعية بعد ، ولاأظنها تكتسبها .

فالقول إن الفنان المسلم ينتج فنا إسلاميا هو قول أعرج يفترض أن الإسلام ملة توضع فى خانة من خانات بطاقات الهوية ومن ثم تنسحب منه صفات تضفى على إنتاج وفعل صاحب هذه البطاقة خصوصية ما . إنما الإسلام عقيدة حياة ورؤية معرفية متكاملة ودين بالمعنى الشمولى للكلمة حيث يتخلل كل جزئية من جزئيات من يعيش فى كنفه ومن ثم قد تكون ملة الصانع او الحرفى غير الإسلام ولكن نتاجه الحضارى الجمالى من فن وصنعه هو إسلامى بلا مراء .

كذلك ثمة إشكالية أخرى تجعلنا لانقبل الفاعلية كأساس تصنيفى ، حيث إن الفن فى الرؤية الإسلامية المعرفية هو نتاج حياة ، من ثم فالجميع متاح لهم كما أوضحنا أن يصيروا فنانين بل هو فرض على كل منتج أن يتقن عمله ومن ثم أن يخرج فنا كما أسلفنا .

من ثم تنتفى صفة الفنان ذلك المتفرد المبدع الذى لا يدانيه فرد ولايماثله إنسان .

وبالتالى تفقد الفاعلية قوتها. وتتحول الفردية الذراتية إلى فردانية تنوعية تعددية تتيح لكل ذات فاعلة أن تبدع فى كل مجال تمارسه .

نظن بعد أن أوجزنا خصائص الصفة من حيث الزمانية والمكانية والفعلية والفاعلية وعرفنا كل منها، أن الأساس الذى تنبنى عليه صفة الإسلامية هو تلك الرؤية المعرفية التى تشمل كل جوانب الحياة وتستوعب الآخر بل وتحض على انتمائه داخل المنظومة الحياتية المتكاملة .

صفة الإسلامية فى رأينا صفة بنائية متجاوزة للزمان والمكان . رمثل ماتستوعب أمة الإسلام المؤمن وغير المؤمن ، والمسلم وأهل الكتاب وكل من يقبل بشرع ودستور الأمة، تستوعب الصفة كل من يقبل المميزات البنائية الكامنة فيها ، ويعيد إنتاجها فى أعماله. بحيث يصير المنتج علامة دالة على الصنعة ونموذج معرفى لها .

الخصائص البنائية التى تميز صفة الإسلامية فى رأينا هى : -

١ - الحياتية : العمل الفنى الإسلامى جزء من الحياة . والإسلام كعقيدة يحض على إتقان العمل كما أسلفنا. وكما يرى على عزت بيجوفتش فى كتاب " الإسلام بين الشرق والغرب "(١٧) أن الإنسان قد وجد إنسانيته وسره فى العمل الفنى . بمعنى آخر إن ذلك الفن الحياتى الذى نمارسه والذى يرتقى بسلوكنا من البسيط إلى المعقد ومن الطبيعى إلى الثقافى كما يقول ليفى شتراوس فى موسوعته " أساطير " ، ذلك الفن هو ما يجعلنا بشر ويؤنس فعلنا . ومن ثم كلما ازداد انخراط العمل الفنى فى حياتنا وصار جزء منها كلما ازدادت درجته الإنسانية وبالتالى صار عملاً إسلامياً. حيث لاتفرقة بين العمل الفنى الجمالى الذى يزين الجدران ويؤدى وظيفة جمالية نافعة . وبين العمل الزخرفى الجمالى فى كأس يشرب فيها المرء أو فى قلم يكتب به أو فى طبق يأكل فيه أو فى مشكاة تنير له .

ليس المقصود هنا هو أن العمل الفنى لابد أن يؤدى وظيفة فما حددناه هو الحياتية وليس الوظيفية. المقصود بوضوح هو أن يكون العمل الفنى جزء من الحياة لامجرد قطعة معزولة بعيدة عن متناول البشر .

٢ - التركيبية : يرى ادجارموران عالم الاجتماع والفيلسوف الفرنسى أن أواسط القرن العشرين هى نقطة تمفصل بالنسبة للعلوم حيث كانت كل العلوم تتأسس على التخصص والتجريد وتنبنى على الحتمية وإنكار العوامل الجزائية وتسعى لتطبيق المنطق الميكانيكى على حياة البشر (١٨).

ويرى أن الإنسان صار يحتاج لطريقة جديدة تعقيدية تفصل وتربط ، تفكك وتبنى باختصار يحتاج لطريقة تركيبية (١٩).

هذه التركيبية التى يدعونا إليها خاصية أساسية بنائية فى الإسلام وتميز تلك الصفة أى الإسلامية التى نحاول هنا أن نحددها .

الإسلام يدعونا إلى التأمل والتفكر والتفكيك وتحليل العالم وإعادة تركيبه من خلال ركنين أساسين الفكر والفعل .

لقد ورد ذكر الفعل ومشتقاته فى القرآن كما ذكر محمد فؤاد عبد الباقى في " المعجم المفهرس " ١٠٨مرة[٢٠] والفعل دائما عملية بنائية سواء كات فعلاً إلهياً أو فعلاً بشرياً بأمر إلهى وسواء الفعل البشرى محمود أم مرذول مرفوض .

وورد ذكر الفكر ١٨ مرة [٢١] وهو عملية تفكيكية تحليلية مقصود بها التدبر والتأمل. المراد أن العملية التركيبية التى تفصل وتربط وتفكك وتبنى ، تحلل وتركب هى من الخصائص الإسلامية الأساسية .

الكل دائما فى هذه العملية أكبر من المجموع البسيط لأجزاءه . وسنجد الوحدة المكررة أو الموتيفة تلعب دوراً كبيراً فى هذه العملية سواء كانت موتيفة بصرية كما فى الزخرف الأرابيسك أم موتيفة سمعية كما فى الموسيقى والشعر أم موتيفة درامية كما فى طرق القص الشعبى والحكى .

وكل هذه الوحدات المكررة يتركب منها شكل فريد يتجاوز فى سموه الوحدة المنفردة التى ينبنى منها .

٣ – **العبادة** : لأن الدين رؤية حياتية شاملة كما أسلفنا. ولأن اتقان الفعل وإعمال الفكر فريضة دنيوية دينية . فالإسلامية تتجلى أساساً فى شكل العبادة بمفهوم التقرب والتوسل إلى الله سبحانه وتعالى ابتغاء مرضاته ووصولاً إلي رحمته .

العمل الفنى الحياتى التركيبى هو نوع من العبادة فى الإسلام. ولذا سنجد أن كثيراً من الفنون الموسومة بالإسلامية كقراءة القرآن وتجويده والخط العربى هى ضرب من ضروب العبادة وتكريس لعظمة الخالق وجلاله .

فالفن فى الإسلام تمجيد للجلال وتسبيح بالجمال أو كما تقول وفاء إبراهيم فى كتابها فلسفة فن التصوير الإسلامى [٢٢] هو انتقال من الجميل إلى الجليل وهدفه هو الوصول والتوسل للخالق سبحانه من خلال تصوير الجمال فى الحياة وفى الكون الذى هو إبداع الخالق .

هذه الخصائص الثلاث تنبثق أساساً من مفهوم أساسى وركن ركين فى العقيدة الإسلامية ، ألا وهو مفهوم التوحيد . فالتوحيد يعنى العبادة أى التسبيح بحمد الخالق والتوسل لجلاله وعظمته وطلب رحمته ويعنى التركيبية أى مسئولية الإنسان عن فعله وعن فكره وبالتالى قبوله للاستخلاف فى الأرض وحمله للأمانة التى أشفقت منها الكائنات جميعا . ويعنى الحياتية أى الحب بكل مافى هذه الكلمة من معان تتضمن النفع والجمال والتواصل والإنسانية .

باختصار تتميز صفة الإسلامية بمميزات أو سمات ثلاث هى الحياتية والتركيبية والعبادة وكلها تتبنى على مفهوم واحد ، وحيد ، أو حد هو التوحيد الذى تنبثق منه قيم ثلاث هى المسئولية والرحمة والحب . وكل هذه تمثل البناء العام لصفة الإسلامية التى تتجلى فى الموصوف وهو الفن. ومتى توفرت تلك المميزات وظهرت السمات انتقلت القيم الثلاث إلى الصانع والمنتفع وأحسا بها وفاضت نفسهما وامتلأت رحاهما بالتوحيد كمفهوم أساسى .

من ثم تتحدد لدينا ماهية الفن الإسلامى من خلال تحديدنا لسمات الفن كما نراه فى رؤيتنا المعرفية ، وكذلك من خلال تمييز الصفات التى تميز نعت الإسلامى . ومن ثم يتكون لدينا نسقاً بنائياً خاصاً هو الفن الإسلامى .

التصنيف الجديد :

ولكل ما سبق نعتقد أننا لابد وأن نصنف هذا النسق تصنيفا جديداً يتجاوز التصنيف الغربى للفنون الذى هو تجسيد للرؤية المعرفية الامبريالية العزلية وينبنى على كل السمات التى أوضحناها من فكرة الفنان الخالق ، لرؤية الفن المتحفى المعزول ، للتفرقة بين الفن والحرفة ، وتحقير العمل الإبداعى الحياتى وإعلاء الذاتية المجردة المنبتة عن حياتها وأمتها ومجموعها .

الفنون الغربية الست التى لها رباتها الأوليمبية ترتكز على هذه الرؤية وتتمحور حول الفنان الفرد المتفرد . وبذا ترفض فردانية الإنسان المبدع فى حياته اليومية وتكرس فكرة خلود عمل بعينه لالتزامه بمعيارية بعينها ومثالية فى ذاتها بغض النظر عن حياتية هذا العمل أو تركيبته أو صفته العبادية .

لذا كان لابد لنا وأن نعيد تصنيف الفنون بحيث تتاح لنا الفرصة لرؤية العالم من خلال الجمال المصنوع بيد البشر أجمعين . فنرى الفن فى قراءة القرآن وتجويده ونرى الفن فى الزخرفة والنقش وعمل النحاس ونرى الفن فى العمارة والبناء ونرى الفن فى القص والحكى ومختلف أساليب السرد الشفاهى المتوارث .

وهكذا ارتأينا أن نصنف الفنون حسب تأثيرها فى الحواس وارتكزنا فى هذا على القرآن الكريم حيث يقول تعالى ﴿ ولاتقف ماليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا﴾ [٢٣] (الإسراء آية ٣٦) .

فقسمنا الفنون إلى فنون سمعية وجعلنا فى هذا الباب كل ما أثر فى السمع والتقطته الأذن مثل الموسيقى والغناء وقراءة القرآن كفن قائم بذاته عملاً بقول الرسول " لكل شئ حلية وحلية القرآن الصوت الحسن [٢٤] .

وفنون بصرية وتشمل كل ما أثر فى البصر ، وأحسته العين ورمقته ونظرته فأحبه الفؤاد وأدام النظر فيه ، وضمن هذا الباب فنون الارابيسك والعمارة والتصوير والنحت والمنمنمات وفن تنسيق الحدائق وغيرذلك .

وفنون سمعية بصرية تؤثر فى السمع والبصر معاً فتسمعها الأذن وتلتقطها العين ويتأثر بها الفؤاد . وهى فنون مركبة قد نجد فيها الغناء والموسيقى ونرى فيها أثرا قرآنيا وأثر من أحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام .

وقسمنا تلك الفنون إلى قسمين فنون الحكى وتتضمن القص الشعبى والملاحم والمقامات والشخصيات الشعبية وفنون الحركة وتتضمن بالأساس الرقص الصوفى .

ثم نظرنا فرأينا اللغة كما أسلفنا تمثل عماداً فى ذاتها من عمد الدين (٢٥) وتشكل بالنسبة للمسلم أساساً من أسس الإسلام فعمدنا إلى الفنون اللغوية الخالصة التى قد تقرأ وتنظر فتؤثر فى البصر أو تسمع وتلحن فتؤثر فى السمع ، وجعلناها ضرباً بمفردها وهى فنون تتميز بفعليتها أى بأن الفعلية هى السمة المميزة لها . وقسمناها بدورها إلى قسمين فنون القول وهى الشعر والرجز والزجل والتراجم وتتضمن البلاغة والبديع وفنون القلم وهى الخط العربى ويتضمن كل أساليبه ومدارسه .

المنهــج :

على أساس هذا التصنيف نستهدف دحض الغائيات التبسيطية المنتشرة من قبيل تحريم التصوير أو النحت خوفا من ردة البشر لعبادة الأوثان .

أو من مثل كراهية الغناء والموسيقى لأنها تلهى عن ذكر الله . حيث أن الكثير من تلك الغائيات التبسيطية تخالف التركيبية الإنسانية التى تميز الإسلامية أساساً . ومن ثم تقع فيما نحاول أن نتجاوزه وتصير أسيرة لنفس الرؤية المعرفية التى نحاول أن نتخطاها .

ولذا لم نقف عند حدود التحريم أو الإجازة وإنما حاولنا أن نستشرف البعد المعرفى الكامن خلف كل منطق، فى محاولة منا لتوحيد الأصول التى نحاول التواصل المعرفى معها كما أسلفنا .

عن ابى سعيد قال ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " إن الله جميل يحب *الجمال ويحب أن يرى نعمه على عبده* "(٢٦) .

وعن كريب بن أبرهة قال سمعت أبا ريحانة يقول سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول أنه لايدخل من الكبر شئ الجنة . قال : فقال رجل يارسول الله إنى أحب أن أتجمل بسير سوطي وشسع نعلى فقال النبى صلى الله وعليه وسلم إن ذاك ليس

بالكبر إن الله جميل يحب الجمال إنما الكبر من سفه الحق وغمض (أى احتقر) الناس بعينيه [٢٧] .

الحديثان الشريفان السالفان يشكلان معاً وحدة معرفية متكاملة والجزء المشترك بينهما هو التأكيد على جمال الخالق وحبه للجمال أى قول الرسول " الله جميل يحب الجمال " ويعمل هذا الجزء بمثابة الجسر الرابط بين الحديثين وصدر الحديث الثانى يتم كسع الحديث الأول . وبينهما طباق بنائى فى كيفية السياق فالفعل المستخدم فى الحديث الأول هو فعل المحبة والرؤية أى فعل حض وأمر ترغيب . بينما الفعل المستخدم فى الحديث الثانى هو فعل منفى أى هو نهى عن فعل " لايدخل الجنة من الكبر " وهو ترهيب وتبغيض فى الفعل المكروه المقيت وهو الكبر .

الجمال كصفة إلهية مسارها الحب وإظهار النعمة على العبد ومقتلها الكبر أى تسفيه الحق واحتقار الناس .

فى هذين الحديثين الشريفين إجمال لرؤية الإسلام المعرفية للجمال من حيث إنه فعل عبادى يقصد به التقرب إلى الله سبحانه فهو الجميل الذى يحب الجمال ومن حيث انه نقيض موضوعى للكبر والغرور والخيلاء فالله تعالى يقول : ﴿ولاتصعر خدك للناس﴾ . أى ثمة نهى واضح وصريح عن الكبر والخيلاء وإذا كنا قد عرضنا فيما سلف ما نرى أنه الرؤية المعرفية الكامنة خلف النسق الجمالى الذى دعوناه بالفن الإسلامى .

فإن هذين الحديثين الشريفين يؤكدان ما قد عرضناه .

وفى دراسة للراحل الأستاذ الجليل الدكتور اسماعيل راجى الفاروقى تحت عنوان "التوحيد والفن " [٢٨] نجد عرضاً نقدياً تاريخياً تحليلياً معرفياً لرؤية الدكتور الفاروقى لماهية الفن انطلاقا من مفهوم التوحيد كأساس .

ينتقل بنا الدكتور الفاروقى عبر الحضارات المختلفة عارضاً لنا الرؤى المعرفية الكامنة خلف كل منتج حضارى معين . ويؤكد الدكتور الفاروقى على العلاقة الجدلية بين الفن والحياة . ودور الفن كحافز جمالى على العبادة وماهية الفن كعمل مركب وتركيب ثقافى. ونتاج حضارى معقد .

حيث العمل الفنى عمل إنسانى ومايفرق بين الإنسان والحيوان هو قدرة الأول على عمل الفن كفعل وتذوقه كمعطى وفكر . الفن إلهام ، ثم عمل مسئول . ومن ثم فثمة ضرورة حتمية للربط بين الفكر والفعل والمسئولية [٢٩] .

القضية هنا هى قضية رؤية الغابة لا الأشجار . أى تحديد هوية النسق وكيف يتم تعريفها من خلال سمات مشتركة مثل قضية الأصل التوحيدى وقضية القرآن الكريم كنموذج أولى لهذا النسق ، ينسج الصانع فى هداه ويقتبس من نوره [٣٠] وقضية

التمييز بين رؤية الفن الغربى والفن المسلم من خلال الحياتية كسمة أساسية فى الأخير تتجلى فى عدم التفرقة بين الحرفة والفن . وقضية التأمل وكيف أنه يختلف عن مجرد المشاهدة .

فبينما تهدف المشاهدة إلى رؤية الجمال وتحديده فى الشكل يهدف التأمل إلى معرفة الجمال فيما وراء الشكل (٣١) . وقضية الفصل الزائف بين الفن والحرفة بوصفها ظاهرة أوروبية حديثة ارتبطت بالنهضة وتفرعاتها (٣٢) .

كذلك أهمية البيان العربى ودوره المحورى لفهم الفنون الإسلامية فلابد من دراسة الرؤية الإسلامية قبل الكلام عما هو إسلامى (٣٣) . وعلينا رؤية الجمال كظاهر وباطن وأصول المحاسن والحث على التفكر والمحبة النابعة من رؤية الجمال والاستمتاع به وأصناف البشر وقدرتهم على التمتع بالجمال . ومن أهم الأفكار فى هذا الصدد ما قاله داود الأنطاكى حول طبيعة الحسن وأن الحسن مااستنطق اللسان بالتسبيح (٣٤) فهذه المقولة المعرفية البليغة تجسيد رائع لحياتية الفن وتركيبيته وارتباطه بالعبادة . فنحن نسبح الخالق ونحمده عندما نرى الشئ الجميل ونقول " الله " كعلامة على انبهارنا بالجمال ، هذا الجمال الذى يدعو إلى العبادة هو ما اعتبره داود الانطاكى الجمال الحق .

لابد أن نؤكد على الاستعمال الحياتى للفن ، من خلال فكرة الوحدة التركيبية المتكررة التى تؤدى لوحدات أكبر لا تساوى بل تتجاوز المجموع الجبرى للوحدات البسيطة فى رؤية جشطلتية كليانية . وثمة وحدة رمزية فذة طرحها الشاعر العراقى بلند الحيدرى (٣٥) . هى البيت منطلقا من بيت الشعر وبيت الشَّعر أو الخيمة ومنتهياً بالبيت كجزء من اسم المدينة كما فى بيت الدين وبيت المقدس ، وبيت مرين وغيرها . ويناقش من خلالها فكرة الخصوصية والعمومية من خلال مناقشة دور البيت فى حياة المسلم .

وفى تلك الرؤية نجد أن حسن الترابى قد تكلم عن العلاقة الحميمة بين الدين والفن لأن كليهما يتعامل مع الرمزى فى الحياة .

وبالتالى فكلاهما تجسيد للثقافى والتركيبى عند الإنسان وابتعاد عن الغرائزى والطبيعى (٣٦).

هنا نسأل كيف يتجنب الفن الإسلامى العناصر الوثنية؟ إن الفن الإسلامى له دور حياتى اجتماعى واسع لايدور حول الأفراد . ومثالنا هو الخط العربى بوصفه تعبيراً جمالياً عن السمات الشكلية المتطورة فى الكتابة ذاتها (٣٧) .

إن الفنان المسلم يخضع لشريعة الله ويدرك أنه ليس مبدعاً للجمال ولا خالقه بل إنه يطوع المادة الخام للنظام الإلهى العام . ويعكس بديع صنع الله ، الفن علم والعلم فن ولابد من إدراك القيم الحياتية للفن .

إن الفن الإسلامى يستجيب لحاجات المجتمع الضرورية ويهدف لتحقيق مفهوم العبودية لله عن طريق التزام المؤمنين بالشريعة .

إن الرؤية التى ترى أن ثمة مرسل هو الفنان ومتلق هو الجمهور وأن المرسل أفضل من المتلقى . وخوفا من أن يخرج المرسل عن إطاره وحدوده لابد من وجود رقيب ومحاسب كي لايفسد المتلقين . هى رؤية سلطوية مفزعة كما نرى. تفرض أن هذا الجمهور المتلقى لا يقبل إلا على الغث والمدمر واللاأخلاقى . وتلك الرؤية غربية الأصل امبريالية النزعة .

الفنون السمعية

آثرنا عند التصنيف أن نقول الفنون السمعية ، حيث السمع هو الحاسة التى تنقل الصوت الفاعل المؤثر ، إلى اللب والفؤاد ليجرى تصنيفه إلى صوت حسن وصوت نكير. اخترنا التأثير فى الحواس كمدخل تصنيفى ، واختار البعض الآخر مثل الدكتورة لويز لمياء الفاروقى الفعل ذاته أى الصوت كوسيط مؤثر ، كمدخل تصنيفى فقالوا الفنون الصوتية (٣٨). الخلاف هو فى درجة العمومية فالفنون السمعية عندنا تندرج ضمن تصنيف أشمل وأعم يجمع معها الفنون البصرية والفنون السمع بصرية . بينما لانستطيع أن نقول الفنون الضوئية أو الإشعاعية مثلاً أو الفنون الصوت ضوئية لأن الصوت الفاعل المؤثر فى الفنون السمعية لايوجد مايقابله فى الفنون البصرية إلا لو قبلنا تصنيفا فيزيقيا لا تأثيريا ونوعياً .

من ثم فلا خلاف فى المسمى سواء الفنون الصوتية أو الفنون السمعية كما أوضحنا فيما سلف .

وتنقسم الفنون السمعية عند مختلف علماء المسلمين سواء السلف منهم أو المعاصرين إلى ٣ فروع :

فرع يتعلق بالصوت الخالص أو مايسميه الغرب الموسيقى . وهو بمثابة ترجمة لرؤية معرفية خاصة بكل شعب أو بكل حضارة فى شكل طبقات صوتية ومدد إيقاعية متفاوتة.

والفرع الثانى يتعلق بإضافة الصوت البشرى من خلال عنصر الأداء والإحساس إلى الطبقات والمدد الإيقاعية المنغمة ليحدث ماتعارف الناس على تسميته بالغناء .

والفرع الثالث هو فرع خاص بالمسلمين وهو تلاوة القرآن وتجويده أى أداء الواجب الدينى العبادى بصوت حسن مرخم منغم عملاً بالحديث الشريف « زينوا القرآن بأصواتكم »(٣٩) وبالحديث الشريف الآخر « لكل شئ حلية وحلية القرآن الصوت الحسن »(٤٠).

وقد قال رجل لرسول الله ﷺ : حبب إلى الصوت الحسن فهل فى الجنة صوت حسن ؟ قال رسول الله ﷺ : إي والذى نفسى بيده إن الله تعالى ليوحى إلى شجرة فى الجنه ، أن أسمعى عبادى الذين اشتغلوا بعبادتى عن عزف البرابط والمزامير فترفع صوتا لم تسمع الخلائق مثله فى تسبيح الرب وتقديسه (٤١) .

الحديث الشريف السابق يوضح أن الصوت الحسن من نعم الله على العباد فى الدنيا وفى الآخرة . بل إن من يشتغل بالعزف فى الدنيا سيسمع فى الآخرة صوتا لم يسمع بمثله فى تسبيح الرحمن وتقديسه.

وإشكالية الفنون السمعية عند المسلمين إشكالية محلولة فعلاً مطروحة قولاً . فالغناء والموسيقى كفعل حضارى معبر عن الرؤية المعرفية للأمه أمر مستمر ولايحتاج لتدليل او لبيان. أما اختلاف الفقهاء ، وهو رحمة للعباد . فهو اختلاف تفصيلي يربط أحيانا بين السماع واللهو والإعراض عن ذكر الله ومن ثم يأتى النهى عنه من خلال باب سد الثغرات ودرء الشبهات .

وفى القرآن الكريم الكثير من الآيات البينات التى توضح أهمية الصوت الحسن وتأثيره فى البشر والجن على حد سواء ففى سورة الجن يقول الله تعالى ﴿ قل أوحي إلي أنه استمع نفر من الجن فقالوا إنَّا سمعنا قرءانا عجبا (١) يهدي إلي الرشد فآمنَّا به ولن نشرك بربنا أحداً (٢) ﴾ [٤٢] كان سماع القرآن هو سبل الهداية . ويدعو القرآن إلي ترتيل القرآن فيقول تعالي في سورة المزمل ﴿ يا أيها المزمل (١) قم الليل إلا قليلاً (٢) نصفه أو انقص منه قليلاً (٣) أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلا (٤) ﴾ [٤٣].

فالقرآن الكريم هو النسق النموذجي للفنون السمعية ، مثلما هو النموذج الأولى الذى يُحتذى دائما في كافة أنواع الفنون الآخرى .

ويرى السهروردى أن السماع الحق هو سماع القرآن حيث يفسر الآية الكريمة ﴿وإذا سمعوا ما أنزل إلي الرسول تري أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق﴾ [٤٤] بأن هذا هو السماع الحق الذى لايختلف فيه اثنان من أهل الإيمان وهو السماع المحكوم لصاحبه بالهداية واللب [٤٥].

وروى أن عمر رضى الله عنه كان ربما مر بآية فى ورده فتخنقه العبرة ويسقط ويلزم البيت اليوم واليومين حتى يعاد ويحسب مريضا . فالسماع يستجلب الرحمة من الله الكريم والأصل عندنا أن الجمال والحسن يستنطق المرء بالتسبيح فكيف لو كان الحسن فى صوت يرتل القرآن ويجوده ؟ .

القرآن إذن نموذج أوليّ للفنون السمعية ويحتذيه الفنان لو أراد أن يخرج فنا صوتيا أو سمعياً راقيا يؤثر فى القلوب ويدعو إلى العبادة وليس من قبيل المصادفة أن نجد أن اساطين المغنين والموسيقين قديما وحديثا قد حفظوا القرآن وجودوه واستفادوا من ذلك ونذكر على سبيل المثال لا الحصر من العصر الحديث أم كلثوم سيدة وقيثارة الغناء العربى والشيوخ أبوالعلا محمد وسيد درويش وزكريا أحمد وسيد مكاوى وغيرهم [٤٦].

إن التمكن من ترتيل وتجويد القرآن يعطى الموسيقىَّ أسرار الموسيقى العربية التى تمثل التعبير الصوتى عن الرؤية المعرفية الخاصة بالأمة . هذا التعبير الذى يتجلي أساساً فى صوتيات علوم القرآن .

والموسيقى العربية مثلها مثل أى نوع من أنواع الموسيقى فى العالم تمثل هوية خاصة تعكس الخصائص الجوهرية للامة التى تؤديها . والمسلمون بصفة خاصة نموذجهم الأولىّ الذي تنبع منه كافة الفنون الصوتية الأخرى مثل الأذان وتراتيل الحج وغيرها هو القرآن (٤٧).

ولقد اعتبر العرب أن الموسيقى علم وقد يقترن به عمل. وعلم الموسيقى عند مسكويه هو أحد التعاليم الأربعة الواجبة للفيلسوف (٤٨).

ومايميز الفنون السمعية عند العرب اقترانها بالفعل الحياتى دائما فالموسيقى والغناء والحداء والنصيب والنشيد والأذان والترتيل وغير ذلك من أشكال الفنون السمعية التى أسماها الدكتور إسماعيل الفاروقى « هندسة الصوت » هى مظهر من مظاهر الفعل الحياتى للإنسان المسلم .

ويروى عن الرسول أنه قال لانجشة وهو يحدو بأمهات المؤمنين بصوت حسن « رفقا بالقوارير » (٤٩). والحداء هو قيادة العير مع التنغيم والتلحين بصوت حسن وفى إيقاع منتظم يشنف الآذان ويطرب القلوب (٥٠).

والفنون السمعية الإسلامية مثلها مثل الفنون الإسلامية الأخرى تفى بالشروط الاخرى وتتسم بنفس السمات التى تميز غيرها من الفنون التى وسمناها بسمة الإسلامية فالفن السمعى الحياتى الذي يؤدى دوراً حياتيا عند المسلمين مرغوب ومطلوب . يقول ابن القيسروانى إن باب السماع لايمكن البت فيه . وكل ماانفع المسلمين فهو حلال مباح (٥١). ويرى ابن حجر الهيثمى أن السماع ثلاث أقسام سماع العوام وهو حرام لأنه رذيلة لا تفيد، وسماع الزهاد وهو مباح لحصول المجاهدة، وسماع العارفين وهو مستحب لحياة قلوبهم .(٥٢) وهنا نراه يربط بين السماع وبين درجات التقوى ومعرفة الله سبحانه فهو في هذا يسير فى نهج أن الحسن يستنطق اللسان بالتسبيح .

وصفة الحياتية تتجلى فى مظاهر كثيرة منها أغانى الحرفيين وأناشيد العاملين والطوائف وأغانى المناسبات . وقد حض الرسول عليه السلام على إحياء الأفراح بالأناشيد والأغانى . ولايتوقف الأمر عند هذا ، بل إن الأعياد والمناسبات الدينية كان لها أغانيها الخاصة وأهازيجها المناسبة . وهكذا لعبت الفنون السمعية دوراً هاماً ومازالت فى حياة الأمة الإسلامية .

الصفة الثانية هى التركيبية وهذه الصفة تتجلى أساساً فى عملية رؤية المقامات العربية والشرقية بصفة عامة بوصفها سلالم مركبة ، فالموسيقي الشرقية ليست وحدات بسيطة وإنما هى وحدات معقدة فى ذاتها ، والمزاج الشرقى يتوافق مع هذه الوحدات ومع رؤيتها الصوتية للكون التى تخالف فى الأساس الرؤية الغربية .

ويرى الفلاسفة المسلمون أن للغناء فضيلة تتجاوز المنطق ويتعذر عليه إظهارها كما يقول أبو حيان التوحيدى . وأن الموسيقى تحرك فضائل النفس وتدعو للفضيلة والحب الإلهى والمناجاة (٥٣).

والدراسات العربية فى مجال الموسيقي وعلم الأصوات كثيرة وعديدة وكلها تدلنا على أن العرب قد تبحروا فى هذا الموضوع ودرسوه دراسة علمية بغرض النفع والانتفاع والاستبصار .

ما نخلص له هو أن الفنون السمعية عند المسلمين مثل غيرها من الفنون تتميز بصفات الحياتية والتركيبية والدعوة للعبادة .

وأن الاستمتاع بما أحل الله مرخص عند كل الفقهاء . وأن تحريم السماع أو الموسيقى إنما هو مرتبط بباب سد الثغرات عند بعض الفقهاء حيث إن الأصل فى الأشياء الإباحة .

وفى هذا الصدد لابد أن نفهم الإطار الحياتى للعمل الفنى الصوتى أو هندسة الصوت كما يسميها الدكتور الشهيد إسماعيل راجى الفاروقى وكيف تنسجم الموسيقى مع المناسبة التى تعزف فيها.

وما هو دور الموسيقى الدينية والموسيقي الفولكلورية والموسيقى التقليدية فى المناسبات وكيف تنسجم مع الأداء والمؤدين وتأثيرها فى الجمهور الواسع . وكيف تأثرت بهذه الموسيقى شعوبٌ غير عربية نظراً لأن الإسلام نقل معه التقاليد الجمالية المنتمية للعربية كلغة حضارية .

إن فهم الموسيقى والفنون السمعية لابد وأن يركز على الثوابت كما يركز على المتغيرات لفهم الكل الموسيقى وليس بعضه (٥٤).

إن الأسلمة كعملية تجريد وإبداع ظلت على شفاه المسلمين المناضلين والمصلحين لعشرات السنين ولكن قلة منهم أنتبهت لدور الفنون الصوتية ، وما أسماه الشهيد الفاروقى هندسة الصوت . وعلة البعض فى تحريم الموسيقى إنما هى من باب سد الثغرات ودرء الشبهات والابتعاد عنها علي أن هذا الباب يغلق باب الأسلمة أو العلم النافع ذاته ويؤدى إلى عكس المراد منه من حيث إنه يفتح الباب للرؤى المعرفية المغايرة(٥٥).

ولو تكلمنا عن حكم الغناء فى صدر الإسلام، سنجد اختلاف مواقف الفقهاء تبعاً لموطنهم فأهل العراق كانوا أهل غلظة وتشدد يحرمون الغناء ، بينما كان أهل الحجاز أهل تحضر ومدنية يبيحونه(٥٦) .

هنا سنجد ربطاً موضوعياً بين المكان والرؤية المعرفية التى تنعكس فى رؤية الحكم الفقهى وكذلك الزمان فحين يقول العرب أهل العراق أهل غلظة وتشدد إنما يعنون الثغور الجديدة التى أنشأها المسلمون فى الكوفة وغيرها بينما أهل الحجاز هم أهل التحضر الذى انطلق إسلاميا بعد بعثة الرسول عليه الصلاة والسلام .

إن الغناء فى العصر الجاهلى لم يكن مزدهراً فقد كان محصوراً في أراجيز قليلة تؤدى على وتيرة واحدة بلا هدف والدرجات الصوتية فيه محدودة . وحدث ازدهار الموسيقى مع الحضارة والعصر العباسى والعصر الفاطمى هما أزهى عصور الحضارة الإسلامية فيما يتعلق بالغناء والفنون السمعية . بل لقد انحدرت الموسيقى مع انهيار الحضارة الإسلامية بعد العصر الفاطمى (٥٧).

ويمكن تصنيف الفنون السمعية تصنيفا هرمياً يأتى على قمته الترتيل القرآنى باعتباره المعيار والنموذج الأولىّ الذي أدى إلى توحد فى سمات البنية العامة للفنون السمعية الإسلامية ومن ثم انعكس هذا فى انماط الأداء المنتشرة فى كافة بلدان الامة الإسلامية . بل وأثر هذا النمط فى البلاد التى تبعد عن هذه الأمة أو التى تخالطها .

ويتضمن هذا التقسيم بعداً معرفيا هاماً هو اثر عقيدة التوحيد من خلال كلام الله فى الحياة الصوتية للامة وكيف يوجهها وجهة عقيدية عبادية (٥٨).

ويقرر السهروردى أن سماع القرآن هو السماع الحق الذى يستجلب الرحمة من الله الكريم ويملأ القلب بالهدى واليقين . ثم يحدثنا عن حكمة الاختلاف فى حكم الغناء والسماع . ويسوق رأى الشيخ أبى طالب المكى الذى يرى أن السماع فيه حرام وحلال وشبهة فمن سمعه بنفس مشاهدة شهوة وهوى فهو حرام ومن سمعه بمعقوله على صفة مباح من جارية أو زوجة كان شبهة لدخول اللهو فيه ومن سمعه بقلب يشاهد معانى تدله على الدليل ويشده إلى الجليل فهو مباح . ببساطة يرى الشيخ أبوطالب ان السماع فعل إنسانى مركب مثله مثل أى فعل إنسانى وفيه كل وجوه الفعل الإنسانى فمتى كان عباديا كان حلالاً ومتى كان شهويا دنساً كان حراماً (٥٩).

الأساس أن القرآن هو النموذج الأولىّ لكل الفنون السمعية الإسلامية حيث إن كلام الله نزل بالعربية والقرآن هو الحقيقة المركزية فى حياة المسلم .

ويوضح الإمام الغزالى أن السماع فعلاً إنسانياً تركيبياً ينطبق عليه حكم الفعل الإنسانى المركب من حيث إن الغرض هو الذى يحله أو يحرمه (٦٠).

والقرآن شرع ونموذج للحضارة فى آن . إن القرآن يدعو إلى النطق به وترتيله فى آيات بينات كثيرة والقرآن بالنسبة للمسلمين هو صوت الآيات المنطوقة وليس مجرد النص المكتب كما يفهم الغربيون (٦١).

ويري أبوالقاسم الجنيد إن يقسم السماع على أساس السامعين ومن ثم يحرمه على العوام نوى النفوس الدنيئة وسماع الزهاد المباح لحصول المجاهدة وسماع العارفين المستحب (٦٢). ويورد الهيثمى رأياً يقول فيه إن المغنى مردود الشهادة وإن الدف حلال والطبول كذلك وباقى آلات الموسيقى حرام (٦٣).

بينما يرى الشوكانى أن اللهو والمعازف حرام ، ويحل ضرب النساء بالدف لاستقبال الغائب (٦٤).

ويقول ابن القيسرونى إنه لايمكن الافتاء فى هذه المسألة بحظر ولا إباحة بل ويذهب إلى أن ضرب الدف سنه ويورد أحاديث تؤيد السماع وأحاديث تدعو إلى إحياء الزفاف ببعض الغناء أو الدف ولايذكر روايات تنهى عنه (٦٥).

ومثله مثل العديد من الفقهاء يرى ابن تيمية السماع فى إطاره الحياتى التركيبي ومن ثم فمنه الحلال ومنه الحرام ومنه ما تخالطه الشبهة ومنه المستحب (٦٦).

وهذه الأحكام كلها توضح رأينا فى أن الفنون السمعية مثلها مثل سائر الفنون الاسلامية أعمال حياتية تركيبية عبادية ومن ثم فهى حلال وإلا دخلت فى الشبهات وصارت أحيانا من المحرمات .

ويؤكد الأستاذ محمد الغزالى على أن الغناء ليس محرماً ويستدل على ذلك بأقوال ابن حزم التى يدحض فيها بعض الآراء التى تحرم الغناء استناداً على أحاديث يرى ابن حزم أنها غير صحيحة (٦٧).

ويقسم الشيخ الغزالى الغناء إلى ٧ أصناف غير محرمة لأنها لأغراض حميدة وهى إلهاب الشوق لزيارة الأماكن المقدسة وإثارة الحمية للقتال ووصف المعارك وتثبيت الرجال الرثاء ووصف ساعات الرضا والسرور والغزل الشريف ووصف الأمجاد الإلهية.

وخلاصة القول في السماع : هو أنه لم يرد نص فى الكتاب ولا فى السنة فى تحريم سماع الغناء أو آلات اللهو ويحتج به وورد فى الصحيح أن الرسول وكبار الصحابة قد سمعوا أصوات الجوارى والدفوف بلا نكير وأن الأصل فى الأشياء الإباحة وكل ضار فى الدين أو العقل أو النفس أو المال أو العرض فهو من المحرم ولا محرم غير ضار فمن علم أو ظن أن سماع يضربه لمحرم حرم عليه .

الفنون البصرية

تعتبر الفنون البصرية الإسلامية إشكالية كبرى تثير التساؤلات العديدة سواء تلك المتعلقة بالماهية أم بالهوية أم بالحكمية ؟ فما هى تلك الفنون البصرية ؟ ولماذا هي إسلامية ؟ وماحكمها ؟

بادئ ذى بدء حددنا أن الإسلام لم يفرق بين الفن والحرفة . وأن الجمال في الإسلام يتخطى الشكل إلى ما وراء الشكل وأن سمت الفن فى الإسلام هو أنه فكر وفعل، وبالتالى فهو عمل ثقافي يتميز بالتركيبية ، ويتفاعل مع الإنسان فى حياته ، ويدعوه دائما وأبدا إلى العبادة والتوحيد ومعرفة الخالق . لأنه فعل إنسانى ومؤنسن فى آن .

وقد صنفنا الفنون تبعاً لتأثيرها فى الحواس وانطلاقا من الآية الكريمة ﴿إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا ﴾ [٦٨] حيث نجد الربط بين السمع والبصر وبين الفؤاد أو القلب والعقل أى نفس وروح الإنسان ، والعامل المؤثر إنسانياً ، نقول عندما صنفنا الفنون تبعا لتأثيرها فى الحواس وهدفنا بالأساس من هذا التصنيف رؤية هذا الربط والبحث خلف المعنى المعرفى الكامن فى النسق الجمالى الذى دعوناه بالفن الإسلامى .

وقد رأينا كيف أن هذا النسق ينظر إلى الفنون البصرية من خلال تأثيرها في العين، وكيف أن الجمال يدعو الإنسان إلى التأمل ، ومن ثم يقوده للتفكر فى الخلق ومعرفة الخالق .

هذه الرؤية البصرية تشترك فيها كذلك فنون الشرق الأقصى ، حيث نجد مثلاً فكرة التأمل فى الجمال والإبداع الفنى فى "حفلة الشاى اليابانية"[٦٩] . الفرق هنا هو فى أن التأمل الشرقى تأمل لغرض التأمل . الجمال والتناسق فيه هدف فى ذاته ،.بينما الجمال فى الإسلام طريق لهدف هو الجلال ومعرفة الخالق سبحانه .

ومن ثم فإن كل الحسن يبدأ من تأثيره فينا واستنطاقه لنا بالتسبيح . والدعوة للإحسان والإتقان فى القرآن واضحة فى الآية الكريمة ﴿ ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك ﴾ [٧٠] فالإحسان والإتقان إنما هو إظهار لنعمة الله علينا وابتغاء لمرضاته تعالى

من ثم فكل صنعة مرئية انطقتنا بالتسبيح هى فن جمالى بصرى . الحديقة الغناء المنسقة التى تدعونا للسير فى أرجائها والتمتع بأريجها فن . الكرسى المصنوع من الخشب بحرفة العربسك المتقنة حيث تتراكب الوحدات المتقنة الصنع فى توليفة متكررة تحاكى التسبيح وتدفع للتسبيح فن. ومشكاة النحاس والخزف المتقنة الجميلة فن

واللوحة الجميلة فن والعمارة والبيت فن ، كل ما نراه حولنا فن طالما دعانا للتأمل وأحسسنا بقيمته الحياتية ودعانا للتفكر فى تركيبيته، وكيف استخرج الصانع من المادة الغفل جوهرها، وبالتالى أبدع لنا جمالها فى طريقنا نحو معرفة جلال الله سبحانه .

وتتعدد الآراء فيما يتعلق بهوية الفنون البصرية الإسلامية ولكن ثمة إجماع على عناصر عدة تمثل القاسم المشترك الأعظم الذى يظهر فى المشكاة كما يظهر فى اللوحة الجدارية ، مثلما يظهر فى عريسك الكرسى ، ونقوش وعمارة الدار . من هذه العناصر: التجريد والبعد عن التمثيل، والالتزام بقانون هندسى صارم ، والنماذجية بمعنى أن ثمة دائما نموذج أولىّ يلتزم به الفنان المسلم ويجده دائما فى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، أيضا الهروب من الفراغ أو الاهتمام بالتكرار وغيرها وكل عنصر من هذه العناصر يستحق منا وقفة تحليلية لرده للأصول الثلاثة التى حددناها فى صفة الإسلامية ألا وهي الحياتية والتركيبية والدعوة للعبادة .

١ - التجريد:

الصفة التى يجمع الباحثون على أنها من الخصائص المميزة للفنون البصرية الإسلامية هى صفة التجريد. بمعنى أن الكل أجمع على أن التجريد سمة إسلامية، لكنهم لم يتفقوا على سببها . فالبعض يرى التجريد نتيجة لتحريم تصوير المخلوقات ومن ثم النزعة إلى التجريد للابتعاد]ن شبهة الحرام .

وهذا التفسير أقرب إلى الغائيه التبسيطية والتى تنفى التعقيدية والتركيبية٤عن الفن، فالتصوير التمثيلى حرام إذن فلنلجأ إلتصوير التجريدى .

هذا المنطق مخل وتبسيطى وأزيد فأقول إنه ينافى صفة الإسلامية لأنه يقبمفى الأساس بالرؤية المعرفية الغائيه التى تبحث عن علة مبسطة مباشرة لكل معلول ولا ترى تشابك العلاقات الكونية ولا تعقيدية الثقافة والبنيان الحضارى .

البعض يرى التجريد وسيلة الفنان المؤمن للتجرد من لباس الخلائق ووصولاً لجلال الخالق سبحانه وتعالى . ورغم ما فى هذا التفسير من تصوف ظاهرى وقبول لسمة الدعوة للعبادة. إلا أنه ينبنى كذلك على تصور أن الفنان المبدع الخالق هو الفنان المسلم . وهي إشكالية أوضحنا بالأساس كيف أنها تنتسب للرؤية المعرفية الغربية ذات الأصول الإغريقية وأن فكرة هذا الفنان المتميز تتعارض تماماً مع النزعة الحياتية فى صفة الإسلامية التى تميز هذا النسق الفنى الخاص رغم هذا فالجزء الخاص بأن نزعة التجريد محاولة لا ستكشاف ماوراء الشكل ودعوة للتأمل فى جمال صنع الله هى فكرة جيدة وجديرة بالاعتبار ولكنها لا تكفى لتفسير سمة التجريد التى نراها فى مختلف الفنون الإسلامية .

يرى البعض الثالث أن التجريد نتيجة لتجنب التصوير التمثيلى ، بمعنى آخر البعد عن التمثيل كسمة سلبية هى التى أدت إلى التجريد كصفة إيجابية وهذا التفسير لا يقدم شيئا فى الواقع فلماذا سادت سمة البعد عن التمثيل السلبية ؟ وهل جاء هذا نتيجة لتحريم التصوير التمثيلى كما اسلفنا ؟.

أرى أن أكثر التفسيرات اقترابا من الرؤية المعرفية التى نتبناها فى هذا العمل هو التفسير الذى يرى أن التجريد فى الفن الإسلامى هو استمرار لصفة التجريد والابتعاد عن تمثيل المخلوقات ، السائدة فى الفنون السامية وما قبل الإسلام عامة وفنون النقش والرقش التى وجدت في الجزيرة العربية قبل الإسلام بصفة خاصة .

ولنا أن نتوقف هنا مليا لنتأمل هذا القول على مستويين : المستوى الأول تاريخى أثرى يبحث فى أصول التجريد السامية سواء فى الفنون التى كانت فى جزيرة العرب قبل الإسلام أم فى فنون الساميين غيرالمسلمين الآخرين والمستوى الثانى معرفى يتأمل خاصة التجريد فى ضوء مفهوم التوحيد الذى أضاء بنوره منطقة الساميين قبل المناطق الأخر من العالم .

إن الدارس لتاريخ الفنون يعرف أن الفن الفرعونى لم يعمد إلى محاكاة الطبيعة إلا فى عصر إخناتون كنوع من شعبوية الفنون ، الامر الذى رآه الكثير من الباحثين تأثيراً أجنبياً على الفن المصرى القديم (٧١) .

الفكرة الأساسية هنا هى محاولة الفنان المجهول الوصول إلى السمو والقوة من خلال الضخامة أى تجريد عناصر الشكل فى ذاتها والتركيز على عنصر واحد لأجل الوصول إلى الفكرة المتجاوزة وهى الجلال والخلود وهى روح الرؤية المعرفية للفرعونية التى كانت تمجد الموت وتقدس العالم الآخر . هذه الرؤية انتقلت كذلك إلى اليهودية فوجدنا تحريم التصوير كنوع من تحريم محاكاة الرب وكذلك كنوع من النهى عن تقليد المصريين / المحبوبين / المكروهين فى آن .

لو انتقلنا إلى اليمن مثلاً لوجدنا التجريد فى فنون العمارة ما قبل الاسلامية هناك جليا ظاهراً كذلك فى مناطق عسير وأبها والحجاز من شبه جزيرة العرب فهذا التجريد يلائم الطبيعة الصحراوية الخشنة والتى تتيح للإنسان الفرصة للتأمل والتجرد

ما يدعم فرضيتنا من أن التجريد سمة من سمات الفنون السامية هو أن مقاييس التصوير عند مختلف الأمم السامية كانت دائما خارجة عن الإطار المثالى وتعمد إلى المبالغة والخلط بين الخرافى والواقعى أى تنزع إلى السريالى لو استعرنا مصطلحا تصويريا حديثاً . وهو خطوة فى سبيل الحلمى ثم التأملى .

كذلك نجد أن الفنون التصويرية الأولى فى العصرى الأموى [٧٢] مثل النقوش الجدارية الفسيفسائية على جدران المسجد الأموى أو فى قصر عمر في الأردن أو على قبة الصخرة أوفى قصر الخير الغربى فى سوريا إنما توضح تأثراً بالغاً بالسمت البيزنطى وتصور موضوعات تمثيلية أو رؤى بزنطية فى فن الفسيفساء ولكن نماذج الفنون الإسلامية في العصور التالية توضح الجانب التجريدى أكثر . بمعنى أن العصر الأموى كان اتصالاً مع الحضارات المحيطة وبالتالى تأثر بها ولكن مع استتباب الحضارة الإسامية حدث نوع من استعادة الأصول وتجاوز الأثر الحضارى وبالتالى ازداد الجانب التجريدى فى الفن

٢- الالتزام بقانون هندسي صارم

هذه الصفة تؤكد صفة التركيبية والجانب الثقافى المتجاوز في الفن البصرى الإسلامى .

وهى صفة تتخذ نموذجها من القوانين اللغوية الصارمة التى ابتكرها العرب والمسلمون لتقعيد اللغة العربية وصيانتها من الزغل والخلط .

وانعكست هذه القانونية الصارمة فى الفنون البصرية مثلما انعكس الوزن والتماثلية الشعرية فى الفنون البصرية كما سنرى .

من أمثلة هذه القانونية الترجمة العربية للعضلات المقربة والمبعدة وهي ترجمة تصورية تراعى فكرة تماثل نصفى الجسد البشرى وتعتبر أن خط المنتصف الوهمى الذى يقسم الجسد البشرى هو خط الاناسة وبالتالى فالعضلات التى تقرب العضو من خط المنتصف هى عضلات إنسية والعضلات التى تبعد العضو عن هذا الخط هى عضلات وحشية [٧٣]. وباقى اسم العضلة يستمد من اتجاه وشكل أليافها فهنا نجد تأثيراً للتشريح والشكل البشرى علي اللغة ، ونجد تأثير اللغة بقانونيتها ومنطقها على فهم الشكل وبالتالى على النسق الفنى .

وسنجد هذه القانونية متجلية فى فنون الخط والمنمنات والعربسك والزخارف النحاسية وغيرها حيث تسود الأشكال الدائرية والمسدسات وغيرها من الأشكال الهندسية كل حسب مكانته ومقامه .

٣- النماذجية

النموذج الأولى للفنون الإسلامية جمعاء هو القرآن الكريم والسنة النبوية فهناك دائما حض على الجمال والإتقان والإحسان في القرآن والسنة وثمة عنصر إبداعي فى العمل الفنى الإسلامى دائما يدعو للعبادة مقتفيا أثر النموذج القرآني ، والآيات

القرآنية تقدم أمثلة عديدة على التصوير الفنى ، أمثلة احتذاها الفنان المسلم الصانع سواء فى حرفته كالمشكاة مثلاً ، أو في معمار المساجد ، ويمكننا أن نجد هذه النماذجية على سبيل المثال فى المنارة التى تمثل توق المعمارى فى بناء المسجد إلى الوصول إلى السماء وملاقاة الخالق .

كذلك نجد أن المنزل الإسلامى [٧٤] بصحنه والبهو و مدخله يختار نموذجه من المسجد بوصفه المعمار الأول الذى يهدف إلى مقابلة الخالق وعبادته .

٤- الهروب من الفراغ

الفنان المسلم حين يتعامل مع مادته الخام يؤمن تماماً بأنه يستخرج منها مواضع الجمال التى أودعها فيها الله سبحانه وتعالي . من ثم فهو يحاول دائما أن يظهر هذا الجمال الباطن الموجود فى كل ماحوله من أشياء ومخلوقات .

الفراغ بمعنى العدم غير موجود فى الإسلام . فالكون ملئ بمخلوقات الله التى تسبح بحمده ، ويدفعنا تسبيحها الجميل إلى رؤية الجمال فيها مما يستنطق ألسنتنا بالتسبيح بحمد الله .

الفراغ الذى يهدف إلى تجسيد المثال كما نراه فى الفن الإغريقى والنحت المعيارى لا وجود له ، لأن الكون كله مثال للجمال ، والتعددية في المخلوقات هي الدليل على وحدة الخالق .

الفراغ الذى تتعامل معه الكتلة الحجرية الإغريقية هو محاولة لمحاكاة الخالق وإنتاج نموذج بمعايير يظن الكائن البشرى فى عجلته وظلمه لنفسه أنها المثال والنموذج بينما الفنان المسلم فى إدراكه لخلو الكون من الفراغ يستدعى الجمال الموجود فى تعددية اشكال المخلوقات وفى الانحرافات والاختلالات عما يعتقد البشر أنه السواء . الهروب من الفراغ عند الفنان المسلم هو هروب من التسوية الى المساواة [٧٥]. هروب من محاولة فرض معايير السواء والمثالية البشرية علي الكون وحيث يظن الإنسان أنه سيد الكون ولجوء إلى فهم حقيقة الاستخلاف من حيث كونه مسئولية للإنسان عن الكون لأنه سيد فى الكون وكافة المخلوقات مسخرة له طالما التزم بأوامر وحدود الرب خالقه[٧٦] .

من ثم فالنموذج الأولىّ عند الفنان المسلم هو الإنسان وحياته وماحوله من كائنات ومخلوقات كلها تسبح بحمد الله . و الفن الإسلامى هو نوع من الحمد والتقديس لجلال الله الذى خلق الكون من عدم ولكنه لم يجعله عدماً ولافراغاً.

٥- التكرار

خاصية التكرار الزخرفية هى تلك الخاصية التركيبية التى تحول الوحدة البسيطة فى النسق إلى وحدات أكبر ذات قيمة جمالية أكبر من المجموع الجبرى للوحدات. هذه

الخاصية نجد نموذجها الأوليّ في عملية التسبيح والحمد حيث تكرر عبارتا " الحمد لله" و " سبحان الله " فتخلق موسيقى إيمانية خاصة داخل وجدان كل فرد. ولأن الفنان المؤمن يدرك تماماً أن كل المخلوقات تسبح بحمد الله ، فعملية التكرار التى تحول الوحدة البسيطة لوحدة مركبة معقدة ، عملية عبادية ، وتركيبية ، وحياتية تهدف أساساً لتجاوز الطبيعي البسط (الوحدة الزخرفية النباتية) أو القانونى البسيط (الوحدة الزخرفية الهندسية) للوصول للثقافى الإنسانى المعقد (أى التركيب بغرض الوصول للجمال) وتجاوزه إلى الجلال من ثم معرفة الخالق سبحانه وهو الهدف الأسمى لكل الأعمال فى الإسلام .

بعد أن فصلنا فى إيجاز سمات الفن البصرى الاسلامى ورددناها جميعا لصفات الإسلامية فى الفنون وهى الحياتية والتركيبية والدعوة للعبادة، أو نفع الناس، والانطلاق من البسيط إلى المركب الثقافى المؤنسن، وشكر الله والتسبيح بحمده ، بقى أن نطرح الإجابة على التساؤلات الخاصة بحكم الفن البصرى الإسلامى وهى قضية الإباحة أم التحريم ، قضية تشغل الكثير من المفكرين المعاصرين وبخاصة المشتغلين بالفنون منهم

والإشكالية هى أن الجميع ينبرى للدفاع عن الفن البصرى ويؤكد أن الإسلام لم يحرم التصوير ، وكأنه يدفع تهمة أو يبعد شبهة .

الأمر أبسط من ذلك كثيراً فالحلال بين والحرام بين !! والإسلام لا يحتاج للدفاع عنه ولا لتبيان أنه حضارى وكل هذه الصفات. إن الأصل فى الأشياء الإباحة والبينة على من ادعى وكل من قال بالتحريم عليه أن يثبت قوله .

الغائيات البسيطة هى المنطق السائد فى قضايا الدفاع عن إباحة الفن البصرى من قبيل أن تحريم التصوير قد جاء خوفا من عودة الناس لعبادة الأصنام وهو قول سهل يستخف بعقول الناس ويفترض فيهم السذاجة والبلاهة ولا يحتاج لرد .

المحرم فى الإسلام هو التشبيه أى محاولة التشبه بالخالق والاعتقاد فى ألوهية أى شئ غيره تعالى . وهى كما أسلفنا الرؤية المعرفية الكامنة خلف الفن الإغريقى حيث يحاول الفنان محاكاة الإله أساساً كما أوضحنا. وتذخر السيرة النبوية بالأحاديث والمواقف التى تدلل على ما قلناه . (٧٧)

وإذا أجرينا مقارنة بين الأصول المعرفية للفنون البصرية فى ثلاث حضارات ، سنجد أن الخط بمعنى الرابطة بين نقطتين الأصل المعرفى لفن التصوير الإغريقى. وأن الطبيعة هى الأصل المعرفى لفن التصوير الصينى. وأن الروح تمثل الأصل المعرفى لفن التصوير الإسلامى العربى (٧٨)

الخط يوضح التماثل الهندسى والعلية المنطقية البسيطة وهوالأساس المعرفى للرؤية الإغريقية ويؤدى لأن يعتقدالإنسان في قدراته الخارقة ويظن، والعياذ بالله، فى نفسه الألوهية .

بينما الطبيعة توضح خاصية التناسق والتجانس وتسمح للإنسان بالتأمل فيما حوله وهذا الأصل يحض على التواضع ويحفز على الروح الجمعية حيث الكل دائما أهم من الفرد .

إنما الروح أمر آخر، هنا ينطلق المرء خارج الطبيعة وخارج المنطق ويتجاوز الواقع إلى ماوراءه طلباً لحقيقة خالدة سرمدية . الفرد حين ينظر بعين جسده لا يرى إلا نفسه وما حوله ولكن عندما تنظر الروح ترى أشياء أخرى وهنا تتحقق المسئولية الفردية تجاه العالم اجتماعيا وكونيا ويحس الإنسان بالحب كصفة ربانية تمنحه القدرة على رؤية الجمال وتنوقه ومن ثم معرفة الخالق سبحانه وتعالى .

الإشكال الآن هو أن الأصول المعرفية للفن المعاصر فى البلدان الإسلامية هى أصول غربية إمبريالية تتناقض مع الرؤية المعرفية الإسلامية . فالفنون المدعوة بالجميلة تنفصل عن التصميم ومن ثم تبتعد عن المجتمع وتبتعد عن الحياتية ، وتلعب دوراً أساسياً فى توكيد فكرة الفنان الأنانى الخلاق ، وهذه الفكرة ليست من الإسلام فى شئ إن الإسلام لا يقيد الفنون ولا الفنان فكل فرد حر فى ما يفعله ومسئولية الفرد أمام دينه وأمته والله سبحانه وتعالى. والفن فى الإسلام عبادى حياتى قبل كل شئ(٧٩).

ومن ملامح الفن الإسلامى الانتقال من الخسيس إلى النفيس (٨٠) كدعوة لترقية النفس ومن ثم معرفة الخالق . ويرى جون بكويث (٨١) أن الإسلام أثر فى الغرب علميا لا جمالياً وزخرفياً لابنائيا . بمعنى أن التأثر كان فى المجالات العلمية لا الفلسفية وفيما يخص الفن كان التأثير فى أسلوبية التصوير لا أساليب العمارة . و يعرض الكاتب رأيه من خلال أمثلة تاريخية مستقاة من فترة سيادة الإسلام فى أوروبا فى كل من جنوب إيطاليا والأندلس وآثارها فى مختلف البلدان الأوروبية .

تلك الرؤية قد تبدو متحيزة إلا أنها فى الواقع موضوعية حيث إن التأثر الفلسفى بالرؤية المعرفية للإسلام والذى كان سينعكس فى العمارة والفن الحياتي للأوروبيين ، هو أمرمستحيل لأن أوروبا رفضت قبول فكرة الأمة الإسلامية واختارت أن تكون دار الحرب ، بمعنى أن دار الإسلام ودار الحرب هما تعبيران عن رؤيتين معرفيتين مختلفتين الاختيار فيها منذ البداية للمرء، وهى مسئوليته ، فلم يفرض المسلمون على أوروبا أن تكون داراً للحرب ، وأنما رفضت أوروبا أن تكون داراً للإسلام ورفضت

قبول تسامح الأمة، ولكنها استفادت من العناصر الشكلانية التى أمدتها بروح وطاقة قتالية غذت الرؤية الامبريالية الكامنة والتى استعادتها من فترة الحضارة الإغريقية .

ومن المشكلات التى تواجه الباحث الإسلامى التبسيط الشديد .. التعامل مع الآخر مثلاً دراسة تتعلق باللون للدكتور محمد كمال جعفر بعنوان "رمزية الألوان بين الأديان" "اليهودية والإسلام" (٨٢). وهي من الدراسات المقارنة التى تقارن بين دور اللون فى اليهودية وخاصة من خلال الدراسات القبالية الحلولية الكمونية وبين رؤية الإسلام للون بوصفه عالماً من خلق الله جل جلاله وليس رمزاً لذاته العليا أو لصفاته أو سماته . ويغلب على الدراسة الطابع العمومى وعدم التفرقة بين اليهودية الكتابية والقرائية واليهودية القبالية الحلولية، وهذه من الآفات الخطرة التى تعانى منها الدراسات الإسلامية وخاصة فى المجالات التى لم تطرق فى العصر الحديث كالدراسات الفنية حيث تعمد الدراسات الإسلامية إلى تمجيد كل ما هو إسلامى بغض النظر عن التفرقة بين المطلق والنسبى وبين النص المقدس والتفسير البشرى. وتعمد إلى تحقير كل ما هو غير إسلامى ناسية أو متناسية أن الإسلام ما هو إلا تتمة الرسالات أى أن ثمة متصل مستمر ونبع إلهى فياض ورحمة للعالمين .

فى هذا الصدد سنجد كذلك دراسة هامة للدكتورة زينب عبد العزيز تحت عنوان "الإسلام والفن التشكيلى " (٨٣) وهى رؤية تآمرية تبسيطية تحاول أن تربط بين انتشار رؤية تحريم التصوير عند الفقهاء الإسلاميين المحدثين وبين اليهود والمستشرقين الذين يلعبون دوراً فى مؤامرة كونية كبرى .

والكاتبة تبدء بمحاولة إثبات أن الأصل هو الإباحة فى الإسلام ثم تذهب إلى إثبات التحريم عند اليهود من خلال الوصية الثانية وكيف أنهم خرقوا تلك الوصية التى تنص صراحة على تحريم التصوير والنحت وكيف أن اليهود قد عملوا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين على نشر المذاهب المتطرفة لتدمير روح الفن .

تكمن أهمية الدراسة فى أنموذجيتها . حيث أنها نموذج خالص للفكر التآمرى الذى يعسف بالواقع والرؤى المعرفية وصولاً لإثبات نتيجة بدء بها كفرضية فلا سبيل للفكاك من قبضتها .

فهى السبب والمسبب والعلة والمعلول . الدراسة تحتاج لقراءة وهي تمثل نمطاً هاماً فى التفكير لابد من عرضه .

وما نحاول عرضه هنا فكرة أساسية هى التعددية داخل النهج الإسلامى . وقبول التحيزات العديدة التى تمثل أساساً داخل كل منا وركنا ركينا فى تكوينه على حد تعبير د. المسيرى فى مقدمة " موسوعة اشكالية التحيز "(٨٤) نحن ، بلا شك ، نتحيز

لوجهة نظر معرفية بعينها ونبدء دائما بما يؤيد وجهة نظرنا، ولكن هذا لا ينفى وجود رؤى معرفية أخرى داخل الإطار الإسلامى ، تبتعد أو تقترب مما نعرضه أو مما نراه .

لو انتقلنا إلى العمارة فمن دراسة للدكتور إسماعيل راجى الفاروقى بعنوان "الإسلام وفن العمارة "[٨٥] ، سنجد الرؤية المعرفية فى فن العمارة الإسلامى إنطلاقاً من فكرة النماذجية ، بإعتبار أن النموذج الأولى والأصلى للمعمار الإسلامى ، والمحدد للعلاقة بين الفضاء والبناء هو المسجد ، وأن المساجد لها نموذج هو مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم فى المدينة المنورة .

وعلى نفس المنوال وهروبا من الأفكار الشائعة حول الطرز المعمارية الإسلامية وانطلاقاً من القرآن والسنة تقدم سهير محمد حجازى بحثاً شيقاً [٨٦] يوضح الأسس التى يجب بناء المسكن عليها وفقا لتعاليم الإسلام المستقاة من القرآن والسنة . وتحدد الباحثة عدة محددات لتصميم المسكن وفقا لتعاليم الإسلام هى (١) احترام الخصوصية والحدود والإنسانية (٢) وستر العورات (٣) والرضا النفسى للساكن (٤) والجيرة (٥) وعدم الإسراف (٦) والحث على احترام الإتقان والجمال . دراسة مهمة ومتجاوزة . فهى تنطلق من الأرضية الحقيقية للرؤية الإسلامية وتتجاوز الآراء التقليدية فيما يخص المعمار الإسلامى، حيث يتكلم المعماريون دائما عن طراز إسلامى لا عن نسق إسلامى متعدد الطرز. بينما تراه الباحثة نسقاً متعدد الطبيعة، وتتكلم عن أسس معرفية للمعمار ، ومن ثم يتنوع التطبيق فى كل بلد وفقا لخصوصيات البلد الثقافية . والدراسة لا تكتفى بالعرض والنقد وإنما تتجاوز ذلك لطرح حلول، ورؤية عيوب تطبيقية فى قوانين البناء الحالية . وهى دراسة مثال ونموذج وتحتاج للتأنى فى قراءتها ومتابعتها . ويمكن الرجوع للمخص الدراسة الأصلية فى البحث الذى قدمته الباحثة ذاتها لندوة إشكالية التحيز تحت عنوان " دراسة التحيز فى التصميم المعمارى " .

وثمة محاولة لتحديد هوية النظام الإسلامى للعلامات المرئية فى المعمار والزخرفة . للبروفسور أولج جرابار تحت عنوان رموز وعلامات فى الهندسة المعمارية الإسلامية[٨٧] وهو بحث رائد فى مجاله يتغلغل فى سيمانطقيا الرموز المرئية مع تأكيده بوضوح على تجاوز الإسلام للرمز الدينى نظراً للطابع المحطم للأيقونات Iconoclastic للإسلام كديانة فليس ثمة رمز دينى محدد بصرياً يحتاج لرموز بصرية بعينها ، نظراً لتجاوز الإسلام كدين لهذه لخاصية . فأرض الله كلها مسجد المسلمين ومن ثم لا مجال للحديث عن المنارة أو المأذنة بوصفها رمز بصرى . وفى هذا الصدد ثمة رؤية خاصة ترى المنارة كتطويرللمسلة الفرعونية. بيد أن قصور هذه الرؤية واضح من خلال انتشار

المنارات فى شتى بقاع الأرض . (٨٨) البحث مهم والدراسة فى مجال العلاماتية والسمانطيقا البصرية والهرمنيوطيقا التأويلية للرموز الإسلامية مازالت فى مهدها وربما نحتاج لجهود عديدة لدفعها .

ويقدم نجم الدين بامات رؤية نماذجية للمعمار الإسلامى من خلال نموذج المسجد الأولى بوصفه محور ارتكاز الحياة الإسلامية ونموذجاً إسلامياً للتكرار والاستكشاف ويدعو البحث " الفنون فى مجتمع وثقافة الإسلام "(٨٩) إلى التخلص من التحيزات التقليدية فى رؤية الفن الإسلامى البصرى واتخاذ السبل الكفيلة برؤية تلك الفنون فى إطارها المعرفى .

و يعرض ثروت عكاشة تحت عنوان " القيمة الجمالية فى العمارة الإسلامية "(٩٠) التطور التاريخى والجغرافى للمعمار الإسلامى فى مختلف البلدان . ويحاول رؤية عناصر الوحدة التى تنتمى لصفة الإسلامية من خلال عناصر التنوع التى تميز الطراز المعمارى الخاص بكل بلد من بلدان الأمة الإسلامية .

وتلك رؤية هامة تتفق مع عقيدة التوحيد من خلال التنوع أو كما يقول الشاعر الصوفى

وفى كل شئ له آية تدل على أنه الواحد(٩١) .

وفى رؤية جديدة تحاول أن تطرح المعمار الإسلامى القائم على أسس معرفية مختلفة كبديل للمعمار العلمانى السائد . يقول س . حيدر : إن المعمار الإسلامى لابد وأن يراعي المقولة الأساسية لدور الإنسان فى الأرض فى الإسلام كخليفة لله . ومن ثم لابد وأن يكون المعمار نوعاً من الدعوة للعبادة ونفع الناس معاً (٩٢).

ومن البحوث المهمة فى مجال الرؤية الإسلامية للعمارة سنجد بحث الأستاذ الدكتور محمد عبد الستار عثمان الذى قدمه فى موسوعة إشكالية التحيز تحت عنوان نحو منهج إسلامى لدراسة المدنية الإسلامية حيث يعرض كيفية بناء المدن من خلال مركزها الإسلامى ألا وهو المسجد ثم مركزها الدنيوى وهو دار الإمارة وكيف يتلاقى المركزان يوم الجمعة، وفى حالة الصلاة ويحوى البحث أمثلة تطبيقية عديدة من القاهرة وبغداد وقرطبة وهو دعوة للاجتهاد فى مجال تخطيط المدن بشكل إسلامى يتجاوز الرؤية العلمانية الهندسية(٩٣) .

ومن الدراسات الهامة والقليلة فى مجال الفنون البصرية الدراسات المقارنة. وثمة دراسة رائعة فى هذا المجال تحت عنوان "التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية المختلفة فى مصر"(٩٤) للدكتور زكى محمد حسن وهي تقدم عرضاً مقارنا للتأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية المختلفة فى مصر من عمارة وحرف وتصوير ولون

وزخرف وغيرها . وأهمية الدراسة تكمن فى دراسة هذا التأثير العام والتأثير الشامل من خلال كافة الفنون سواء التصوير وتأثره بالتصوير القبطى ثم الحرف وحتى العمارة فيحدثنا عن المآذن واشتقاقها من أبراج الكنائس وهى نظرية يعود بها البعض إلى المسلات المصرية كما اسلفنا رغم رفضنا لها. وربما نجد أجمل مثال لفكرة " يان ميردال " المفكر السويدى الشهير حول المكان المقدس الذى يظل مقدساً دائما (٩٥) ، فى البهنسا ، من أعمال المنيا ، مركز بنى مزار حيث المعبد الفرعونى وفوقه المعبد الرومانى ثم الكنيسة القبطية وبعدها الجامع الإسلامى فى قطاع رأسى مذهل وكل هذا وسط بيوت الناس وثمة إستخدام دائم لفنون المعمار المختلفة والبقايا المندثرة من كل معبد سابق . كذلك نجد هذا فى مسجد أبو الحجاج الاقصرى فى مدينة الأقصر المقام على أنقاض. وباستخدام بعض بقايا معبد الأقصر ذاته . كذلك فى المسجد الكبير بالمنيا الفاطمى الأصل والذى نجد أن أعمدته المختلفة تعود إلى بقايا معابد شتى. ثم يحدثنا د. زكى عن تأثيرات اللون على وجدان الفنان الشعبى المسلم وكيف أن الاحمر كلون زاهي وقانى استمر من العصر القبطى إلى العصر المسلم ويظهر فى الرقش والزخرفة الإسلامية فى مصر وخاصة فى البقايا الشعبية .

فى هذا الباب ثمة كذلك دراسة هامة للغاية بالإنجليزية بقلم ريتشارد ايتنجهاوزن وتحت عنوان Arab Painting (٩٦) أو فن التصوير العربى وهى عرض تاريخى تحليلى لفن التصوير فى العصور الإولى فى الإسلام وتوضح الدراسة تأثر التصوير فى العصر الإموى وفى القصور التى بنيت فى الشام وكذلك المساجد والعمائر الكبيرة، بفن الفسيفساء البيزنطى والنمط الرومى للتصوير فى هذا العهد .

وأيضاً من دراسات الفنون البصرية سنجد دراسات تتحدث عن فن بصرى مختلف مثلا دراسة للمفكرة الألمانية الشهيرة عاشقة الإسلاميات الفيلسوفة آن مارى شيمل، بعنوان " جنه الآخرة فى الإسلام "(٩٧) تتحدث الدراسة المهمة والجميلة عن فن تنسيق الحدائق وكيف أنه يحتذى النموذج القرآنى لتصور الجنة وأنهارها الأربعة ، التى الهمت المهندسين فيما بعد فى تصور القنوات المائية التى نشهدها فى حدائق فارس والهند الإسلامية وتمتلئ الدراسة بالتفسيرات الصوفية للرموز المرئية فى الحديقة مثل دورة الحياة حيث تعود الأرض مع الربيع للإنبات من بعد موتها. وكيف أنها دليل على البعث والنشور . ومثل رمز الوردة الأحمر القانى المماثل للهب وكيف يمكن ربطه بنار إبراهيم التى كانت برداً وسلاماً على الخليل. وتتجول بنا مارى شيمل عبر هذه الرموز وتفسيراتها وتاريخها فى رؤية تاريخية فلسفية لغوية ذات عبق تصوفى لتوضيح كيف أدرك المسلمون الجمال كطريق نحو العبادة وكمفهوم متجاوز يقود لمعرفة جلال الله سبحانه وتعالى .

كذلك دراسة لتيتوس بوركارت تحت عنوان " فن الزخرفة العربي " وهى عن فن العربسك بوحداته التجريدية النباتية والهندسية المتكررة اللانهائية ويركز الباحث على فكرة التكرار وعلاقتها بالتسبيح والحمد ومفهوم التوحيد الكامن خلف فكرة التكرار الزخرفية ذات الوحدات البسيطة (٩٨).

لو انتقلنا لمسألة الحكمية أو ما هو حكم الإسلام على الفنون البصرية من حيث الإباحة أو التحريم ومن خلال مواقف متعددة سنجد أن ثمة أراء متعددة ومواقف متنوعة لفقهاء متعددين ، المهم أن الرؤية المعرفية الكامنة ، خلف الأحكام واحدة ، وهى أساساً تحريم التشبيه ، فكل ما فيه شبهة تشبيه محرم بوضوح ، والتصوير محرم من هذا المنطلق حيث أن كلمة المصور هى من أسماء الله الحسنى ، وبالتالى فالدلالة الأساسية للكلمة هى الخلق . بذا لا مجال للكلام عن الاستخدام المعاصر للكلمة . والذين يذهبون مذهب التحريم ينطلقون كما سنرى من باب سد الثغرات ودرء الشبهات، حيث الأخذ بالأحوط والبعد عن فتح باب الظنون . وللدكتور نذير العظمة بحثٌ قيمٌ فى هذا الصدد قدمه لمؤتمر التحيز الذي عقد بالقاهرة فى فبراير ٩٢ تحت رعاية نقابة المهندسين والمعهد العالمى للفكر الإسلامى مكتب القاهر ة ، والبحث منشور فى موسوعة اشكالية التحيز تحت عنوان " إشكالية الصورة بين الفكر والفن " ويحاول الدكتور فى بحثه تحديد خواص الفن البصرى الذى يمثل تشبيها . وقد امتشق الدكتور على حد تعبيره خاصية الظل فكل ما هو ذو ظل حرام لأنه تشبه بخلق الله(٩٩).

وهى محاولة محمودة واجتهاد مرغوب رغم عدم اتفاقنا معها فكل فرد يجد شبهة التشبيه فى عمل بصرى لابد وأن يحرمه ، ومن ثم فكل المحاولات التى تبغى تحديد خواص معينة للتشبيه . تسقط حتماً فى فخ المحدودية لا الحدودية ، بمعنى أن ثمة دائما اعتراض على القانون الوضعى الناتج عن اجتهاد البشر ، وهذا الاعتراض ناجم عن محدوديته ، أما القانون السماوى فابدى ومطلق نظراً لحدوديته بمعنى أن ما يفرضه حدود قابلة للتفسير واجتهاد البشر وأحكام غير قابلة للتأويل وإنما هى قاطعة. والعلاقة الجدلية بين فهمنا للنص المقدس المطلق فيما يتعلق بالحدود وبين معرفتنا التاريخية هي التى تشكل دائما ما هو حلال وما هو حرام بالنسبة لنا بخاصة فيما لم يرد فيه نص قاطع مع الأخذ فى الاعتبار بأن الأصل الإباحة وعلينا أن ندرأ الحدود بالشبهات مصداقاً لقول الرسول عليه الصلاة والسلام (١٠٠).

ولناهنا وقفة هامة فعن النعمان بن بشير رضى الله عنهما قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : " الحلال بين والحرام بين وبينهما مشبهات لا يعلمها كثير من الناس ، فمن اتقى المشبهات استبرأ لدينه وعرضه ، ومن وقع فى الشبهات كراع يرعى حول الحمى يوشك أن يواقعه، ألا وأن لكل ملك حمى، ألا وأن حمى الله في

أرضه محارمه . ألا وأن فى الجسد مضغة إذاصلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهي القلب " (١٠١) .

هذا الحديث الشريف يتضمن تقسيما معرفيا هاماً للحلال والحرام فالحكم قاطع كما نرى " الحلال بين والحرام بين " .

ولكنه ينطلق ليوضح أن ثمة " أمور مشبهات " أى غوامض لا يعرفها الكثير قائلاً (لايعلمها كثير من الناس) . من ثم فثمة مجال للاجتهاد البشرى . ويوصينا الرسول "باتقاء المشبهات " ، بيد أنه يحذرنا ، وهناك فرق كبير بين التحذير والتحريم ، من الوقوع فيها . والمثال الذى يضربه هام جداً فعليه الصلاة والسلام يقول " كراع يرعى حول الحمى يوشك أن يواقعه " يوشك أى يكاد ، أى أن الفعل لم يحدث . والحمى يفسرها الرسول بوضوح أنها المحارم . أى أن الشبهات قد تؤدى للوقوع فى المحارم . ومن ثم يدعونا الرسول عليه السلام للابتعاد عنها وهذا الباب يتخذه الكثيرمن البشر فهو ادعى للاستبراء . والجزء الأخير من الحديث يمثل التفسير المعرفى للاجتهاد البشرى حيث يربطه بالقلب كمضغة لو صلحت لصلح الجسد كله . ومن ثم فالاجتهاد بالإباحة يتطلب صلاح القلب وخلوص النية والاعتماد على الله .

وفى دراسة لمحمد على الصابونى تحت عنوان " حكم الإسلام فى التصوير " وفى هذه الدراسة (١٠٢) يورد المؤلف ٨ أحاديث من البخاري ومسلم كأدلة قاطعة على تحريم التصوير ويوضح أن العلة فى التحريم هى المضاهاة ومشابهة خلق الله أى التشبيه .

ويدحض المؤلف أراء الفقهاء الذين أباحوا التصوير ويؤكد على تحريمه. ومرة أخرى نؤكد أن أهمية الدراسة تكمن فى إرجاعها علة التحريم لرؤية معرفية واضحه نتفق معها ولكننا نختلف فى النتيجة التى تصل إليها ونفهم لماذا وصلت لتلك النتيجة أساساً من باب سد الثغرات ودرء الشبهات وهو باب فقهى واضح كما أسلفنا.

تتضح فكرة التحريم من خلال رؤية حفظ الإسلام لكرامة الإنسان المخلوق الذى خلق على هيئة الله سبحانه وتعالى ولذا ليس من حق أى فرد اغتصابه واخضاعه لصورة محددة المعالم تظهره من جانب واحد ومن جهة أخرى يناقش بوركارت فى دراسة تحت عنوان " الأوثان والرموز " (١٠٣) بديهة التوحيد انطلاقاً من "لا إله إلا الله" وإن ليس كمثله شئ " فأمام الشهادة لامجال للقول بأن ثمة تحديد لماهية الله سبحانه تعالى ومن ثم لا مجال لوجود مشابهة بين التمثال وخلق الله .

أهمية الدراسة هى التأكيد على الطابع المحطم للاوثان والايقونات فى الإسلام حيث لا قدسية لمخلوق فى ذاته والقدسية للخالق سبحانه ولبديع صنعه .

فى جانب آخر نجد دراسات فقهية كثيرة تتخذ المنفعة والذرائعية دليل علي الإباحة وثمة دراسة للدكتور محمد عمارة تحت عنوان " جماليات الصور " وهي دراسة فقهية تبيح التصوير من خلال الآيات القرآنية والسنة النبوية واستعراض الأحكام الفقهية الأخرى وتستخدم المنفعة كذريعة للإباحة وتحدد صفة الضرر وما أريد به غير وجه الله كمذهب للتحريم وتتميز كغيرها من دراسات د. عمارة بالعقلانية الرؤية المعاصرة المتأثرة بالفلسفات الحديثة (١٠٤).

ويحاول د. عبد القادرحسين تحديد المحرم من خلال القول بالابتعاد عن استكمال الأعضاء الطبيعية أى الابتعاد عن محاولة التشبيه واكتمال الروح وهو اجتهاد محمود أيضا (١٠٥).

ومن ثم سنجد أن ثمة تعدداً وتنوعاً هو فى ذاته رحمة فيما يخص التحريم أو الإباحة . ونعود فنوضح أن وجهة نظرنا أساساً ترتكز علي رؤية التشبيه بوصفه علة التحريم . ونعتقد أن التشبيه له ركنان ركن للمنتج والفعل هو صورته واستعماله ورؤيتنا له وركن آخر يخص الفاعل ورؤيته لذاته وماذا سينتج ، فالفنان الغربى ذو الرؤية الأمبريالية يمارس التشبيه من خلال عقيدة أن الفنان خالق ومتميز ، والفنان المسلم لا يمارس التشبيه لإن انتاجه حياتي وفعله تركيبى ، عبادى والله أعلم .

الفنون السمعية البصرية

يجهد الباحثون المسلمون أنفسهم كثيرا لإثبات سبق المسلمين في مجال الدراما. وإن ثمة جنينيات للمسرح وللقصة القصيرة وللرواية موجودة عند العرب والمسلمين. وتكثر المقارنات والمقاربات بين المقامة والفنون الدرامية الأوروبية. ويجتهد الباحثون لإثبات كيف أن ميلتون فى الفردوس المفقود ودانى فى الكوميديا الإلهية قد تأثرا بأبى العلاء فى رسالة الغفران ، أو كيف كان تأثر بوكاتشيو فى ديكاميرون وتشوسر فى حكايات كانتربرى بألف ليلة وليلة . والغرض دائما وأبدا هو إثبات تفوق المسلمين وسبقهم. المشكلة أن من يغرق فى المسك لا يشم عبقه . والمتفوق لا يحس بتفوقه ولا يعنى بإثبات أنه متفوق. وإنه سابق وسباق وغير ذلك . إنما تلك مشكلة اللاحق المكدود الذى يتباهى بأمجاد الأجداد وهو غارق حتى النخاع فى الرؤية المعرفية القادمة من السابق ينبهر بها، فيسعى لإثبات أنه هو من بدعها، يبتلعها فيجتهد لتبيان أنه من بدعها ولا يدرى أن فى سعيه واجتهاده ، إثبات ما بعده إثبات ، وبيان ما بعده بيان ، لعجزه وتبعيته .

وحين حاولنا منذ البداية أن نسبر الغور المعرفى لقضية التصنيف الفنى ، كان همنا بالأساس رؤية الخلاف لا الإتفاق . ورؤية الغابة أى النظرية المعرفية العامة لما دعوناه بالفن الإسلامى ، لا رؤية الأشجار المفردة التى يحاول البعض إلحاقها بغابة الآخر المعرفية ، وهى منها براء . وتحضرنى فى هذا المجال قصة قصيرة لبورخس تدعى بحث ابن رشد من مجموعته الألف [١٠٦]. حيث يبني قصته على جملة لأرنست رينان فى كتابه ابن رشد Averroes (١٨٦١) تقول " كان يتخيل إن التراجيديا ليست إلا فن التسبيح والمدح والحمد "

وتقوم القصة على مونتاج متوازى بين مجموعة إطفال تلعب لعبة تمثيلية فى شارع من شوارع قرطبة بالقرب من سكن ابن رشد، فى الوقت الذى يحاول فيه الفيلسوف الإندلسى الكبير صاحب تهافت التهافت أن يجد ترجمة دقيقه لكلمتى الكوميديا والتراجيديا وكيف يشد الأطفال انتباه الفيلسوف فيبعدونه عن الترجمة، ثم كيف يعود فى النهاية للترجمة فيصل إلى أن التراجيديا هى المدائح والكوميديا هى المواعظ الضاحكة وإن القرآن يذخر بالتراجيديا والكوميديا "

أراد بورخس أن يرينا من خلال التوازى كيف أن المعنى أمام أعيننا ولكننا لا نراه وهى تيمة أساسية فى أعماله ، بيد أن المقصود من إيرادنا لملخص القصة ليس هذا وإنما الفعل ذاته أى محاولة ترجمة كلمات تعبر عن واقع بعينه ورؤية معرفية خاصة فى

سياق مغاير وواقع مخالف ، ناهيك عن الإعجاب المفرط الذى يؤدى بالمعجب إلى محاولة إثبات أصولية ما يعجبه داخل مؤسسته ورؤيته المعرفية ذاتها .

وهكذا سنجد الكثير من الباحثين يقومون بعملية الترجمة ذ"ك . فيقولون أن ثمة جنينيات مسرح عند العباسيين و يقصون علينا قصة ذلك الرجل الذى كان يجمع الصبيان ويحفظهم أدواراً، ثم يذهب بهم لخارج بغداد ويعطى لكل منهم أسماء من أسماء الخلفاء ويحاسبهم وهكذا. أو ثمة فرجة شعبية عند المماليك والعثمانلية. وإن القراقوز أصل الكوميديا ديلارتى وغير ذلك (١٠٧). المشكلة هنا أن من يحاول هذا لا يدرى أن فنون الحكى والفنون السمع بصرية لا تقتصر على المسرح ولن تقتصر على المسرح أو الدراما. وإن السياق المعرفى الذى أنتج هذا الفن ليس هو سياقنا المعرفى التوحيدى ، ويغفل تماما الدور الدينى التطهيرى الذى كان المسرح يلعبه عند الأغريق إباء هذا الفن ومؤسسوه .

إن لنا فنون حكى وسرد سمعية بصرية مختلفة نشأت فى سياق معرفى مختلف وفي إطار دينى ، مرجعيته الأساسية هى الإسلام ، وتظهر فيها الخصائص المميزة للفن الإسلامى من حيث الحياتية والتركيبية والعبادة بل نجد أن نموذجها الأولى هو القصص القرآنى ثم سيرة الرسول العطرة عليه أفضل الصلاة والسلام .

ونجد جنينياتها فى القصص السامى سواء العبرانى أو المصرى أو الكلدانى . وتتضح بأرومة التوحيد ومن ثم تفوح منها قيم المسئولية والرحمة والحب .

وسنحاول فيما يلى أن نقدم نماذج على هذه الفنون السردية السمعية والبصرية ونبحث فى أصولها المعرفية ونماذجها الجنينية والأولية .

سنجد أيضا فنونا حركية تنتمى إلى سياق الفنون السمع بصرية تلك مثل فنون الرقص الصوفى والذكر والرقص بالإبل والخيل حيث تتطلب تلك الفنون الموسيقى والمشاركة بين البشر والحيوان فى تناغم جميل وإيقاع رائع .

من ثم سنحاول فى هذا الباب أن نقدم نماذج للفنون السمع بصرية الإسلامية من فنون حكى وفنون حركة وقبل هذا سنحاول أن نعرض الجانب المعرفى فى هذه الفنون ونستعرض معا ما اخترناه من نماذج .

١ - فنون الحكى

أ- المعرفية فى القصص القرآني كنموذج أولى

أول ما سيلفت انتباهنا فى القصص القرآنى إنها قصص متفرقة وليست قصص كاملة مستمرة زمنية فى تواليها مثلما الأمر فى التوراة مثلاً .

على سبيل المثال فى سورة البقرة فى الآيات ٣٠ – ٣٩ قصة خلق آدم عليه السلام ورفض إبليس السجود لآدم وهبوط آدم للأرض .

ثم فى الآيات ٤٩ – ٧٥ طرف من قصة موسى الكريم عليه السلام تضم شق البحر وإغراق آل فرعون وقصة العجل الذى عبدوه بنى إسرائيل وقصة البقرة .

ثم تأتى الآيات ١٢٤ – ١٣٥ لتعطينا طرف من قصة إبراهيم الخليل عليه السلام وهى قصة بناء البيت العتيق .

ثم تعود الآية ٢٥٨ لتحكى لنا قصة النمرود الذى قال أنا أحيى وأميت مع إبراهيم وقبلئذ تذكر الآيات ٢٤٦ – ٢٥١ قصة طالوت وبنى إسرائيل وحربهم مع جالوت وجنوده وبعدئذ بذكر الآية ٢٥٩ قصة الذى مر على قرية وهى خاوية على عروشها قال أنا يحيى هذه الله بعد موتها .

ثم تعود الآية ٢٦٠ لتقص طرفاً آخر من قصة إبراهيم الخليل وإحيائه الموتى والطير وهكذا[١٠٨] .

القصص القرآنى بهذا الشكل تمثل نماذج معرفية نتخذ منها العبرة ونستخلص منها الرؤية الإيمانية الدائمة وليست مجرد قصة أو واقعة حدثت رغم أنها حدثاً أكيداً إنما هى حقيقة خالدة مستمرة أبد الدهر ونؤمن بحدوثها ، ولكن ما يهمنا ليس تحديد زمانها الدقيق أو وقائعها! التاريخية المفصلة ولكن ما ورائها ولماذا ذكرت .

يقول الله تعالى فى سورة الأعراف " فاقصص القصص لعلهم يتفكرون " [١٠٩].

فهذه القصص دعوة للتفكر أى للتحليل والتفصيل والتفكيك. ومن ثم فهى دعوة للفعل أى الالتزام بالنموذج المعرفى الكامن خلفها، أى بالبناء والتركيب . فهى نموذج للتركيبية الفنية والحياتية وهى بالقطع عبادة فليس أفضل من قراءة القرآن وتدبر معانية عبادة !!

إن الآية الكريمة التى تخبرنا خبر إبراهيم والطير فى سورة البقرة حيث يقول تعالى ﴿ وإذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموت قال أولم تؤمن قال بلي ولكن ليطمئن قلبي قال فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك ثم إجعل علي كل جبل منهن جزءاً ثم آدعهن يأتينك سعياً وأعلم أن الله عزيز حكيم﴾ [١١٠] .

إنما تقدم لنا نموذج معرفى رائع للإيمان من خلال اليقين والبحث الذى يقود إليه فإبراهيم خليل الله عليه السلام يؤمن ولكنه يريد أن يطمئن قلبه، رأى أنه يقول لنا أن الشك وإضطراب القلب من صفات البشر، وإن رحمة الله الواسعة تسع كل شئ ، فالله عزيز حكيم .

هذه التفرقة وعدم الزمنية تفيد تحديداً عدم تاريخية هذه القصص ، فالقصص القرآنى حقائق حدثت ولكنها ليست تاريخا ولا يعنينا أن تكون تاريخاً فالله تعالى يقول ﴿ تلك أمة قد خلت لهاما كسبت ولكم ما كسبتم ولا تسئلون عما كانوا يعملون﴾ (١٠٦) وهذه الآية الكريمة تتكرر مرتين فهى الآية ١٣٤ والآية رقم ١٤١ فى سورة البقرة وهذا توكيد لا يدع مجالاً للشك بأن القرآن ليس مجالاً للبحث التارخى ولا يهدف إلى إيراد التاريخ فكل أمة مسئولة عما تعمل ولن تسأل أمة عما فعلت أمة أخرى .

وهذا فرق جوهرى عن التوراة والعهد القديم الذى يقدم نسقا زمنيا مطرداً منذ بدء الخليقة وحتى آخر أنبياء بنى إسرائيل ، ولقد دخلت الكنيسة فى صراع رهيب فى القرنين الماضيين مع العلماء الذين قالوا بأن الأرض أقدم بكثير من الزمن التوراتى ، ولم تسلم الكنيسة بهذا إلا مع منتصف القرن الماضى وخاصة مع إطراد الاكتشافات فى مجال علم المصريات ومجال علوم الآثار والحفريات الأخرى (١١٢). فلجأت إلى فكرة التأويل وإن الزمن المدون فى التوراه يختلف عن الزمن الفعلى . القرآن الكريم كنص مقدس لأياتيه الباطل يقدم لنا نماذج معرفية حقيقية نؤمن بها لأنه نص مطلق متجاوز هو كلام الله المنزل، ومن ثم لا يجب إطلاقاً أن نبحث فيه عن النسبى المتغير الخاضع للمعرفة البشرية والعقل الإنسانى المحدود . التاريخية اشكاليتها الكبرى إنها إخبارية أى قابلة للصدق والكذب ومن ثم متغيرة . ومن يبحث من العلماء والمفكرين عن النسبى المتغير فى القرآن الثابت المطلق المتجاوز يقع فى إحبولة الرؤية المعرفية الغربية المغايرة التى تقدم العقل كمطلق وتجعل ماعداه نسبى ، وبالقطع لا تمت هذه الرؤية للإسلام بصلة.

الجانب الآخر الذى نلاحظه فى القصص القرآنى هو جانب التكرار فثمة إعادة للقصة أكثر من مرة فقصة خلق آدم ورفض إبليس السجود له تتكرر فى سورة الأعراف الآيات ١١ – ٢٥ وهذه المرة ثمة تفاصيل أكبر وذكر أكثر يؤكد فكرة النموذج المعرفى ويوضح كيف أن ثمة رؤية كامنة فى الآيات متكررة ودائمة لابد أن يستشفها المسلم المؤمن ليعمل بها ، أى أن التكرار فى ذاته دعوة للتركيبية والحياتية والعبادة . ومن ثم الإتقان .

الجانب الثالث الذى يسترعى انتباهنا فى القصص القرآنى هو ما يسمى فى علم السرد Narratology صوت الراوى Voice of the Narrator. بمعنى أن القرآن كلام الله لابد وأن نؤمن بكل ما جاء فيه . لكن تفسير القرآن اجتهاد بشرى، ومن ثم يختلف فيه البشر كل على قدر علمه ، وكل على قدر معرفته وكل على قدر إطلاعه على ما أسماه شيخنا الدكتور على جمعة " نفس الأمر " و "الواقع" أى جوهر Nomen وظواهر phenomena الأشياء. واحدهما قد يتغير مع الصيرورة التاريخية وازدياد

المعرفة البشرية(١١٣). فالقدسية للقرآن ولكن التفسير إجتهاد من قام به فأصاب فله أجران ومن أخطأ فله أجر الإجتهاد .

وعلى سبيل المثال نجد فى قصة أهل الكهف اختلاف فى عددهم وأسمائهم واسم كلبهم وذكر هذا الاختلاف فى القرآن فى سورة الكهف حيث قال تعالى ﴿ سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم قل ربي أعلم بعدتهم ما يعلموهم إلا قليل فلا تمار فيهم إلا مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم أحدا﴾ (١١٤) (سورة الكهف آية ٢٢) .

ويخبرنا كمال الدين الدميري فى كتابه حياة الحيوان الكبرى كيف اختلف السلف الصالح من العلماء من الصحابة والتابعين والمفسرين فى تفسير الآية وما هى مدينتهم أهى أفسوس أم طرسوس أم غير ذلك ومدى إقامتهم واسم كلبهم وغير ذلك ويبين لنا أيضا اختلاف صوت الراوى عند كل تفسير وتحيزاته الضمنية الكامنه (١١٥).

وصوت الراوى المفسر هنا هو مايسترعى انتباهنا فى القصص القرآنى حيث نجد دائما من يربط بين القرآن وبين معرفته التاريخية فيحدث الخلط الذى ذكرنا .

على سبيل المثال يخبرنا بورخس(١١٦) فى نفس القصة التى ذكرناها عن سؤال سأله فرح لصديقه أبو القاسم حول كم تبعد المدينة عن السور الذى بناه إسكندر ذو القرنين لصد يأجوج ومأجوج . وهنا يتدخل بورخس ويفسر أن ذى القرنين هو الأسكندر المقدونى(١١٧) . هنا قام بورخس تحديداً باستخدام تحيزاته ومعرفته التاريخية الخاصة لتفسير حدث معين يتضمن استفسارا حول نص قرآنى يقدم قصة واعتقد إن لا حرج على بورخس والكاثوليكى ، وإنما الحرج هو على المسلم الذى يقع فى نفس المأزق وينسى دائما دور صوت الراوى المفسر. ويعامله علي قدم المساواة مع النص وثمة أمثلة كثيرة على هذا من قبل من يبحثون عن فرعون موسى أو ملك يوسف أو إبراهيم أو من يربط بين سليمان نبى الله والشخصيات التاريخية الأخرى وغير ذلك .

إن مقولة صوت الراوى هنا تضئ لنا أموراً كثيرة على مستويين :-

المستوى الأول هو ماذكرناه آنفاً من أهمية عدم الخلط بين تحيزاتنا المسبقة وبين النص القرآنى .

المستوى الثانى هو المستوى المقابل أى ألا نخلط بين النص القرآني وبين المعرفة التاريخية فعندما نتكلم مثلاً عن ملك إسرائيل سليمان كما ورد ذكره فى التوراة أو كما نجده فى بعض النصوص التاريخية لا يجب أن نغفل دور الراوى . أى لابد وأن نفرق بين النص القرآني المقدس وبين النصوص الأخرى النسبية القابلة للصدق والكذب ، والصواب والخطأ .

من كل ما سبق سنجد أن ثمة تأكيد مستمرعلي حقيقة وبنائية ونماذجية القصة القرآنية ونفى لزمنيتها ووقائعيتها القابلة للصدق والكذب .

يتبقى جزء أخير فأسباب النزول تاريخية لكن هذه التاريخية لا تنفى النماذجية البنائية المعرفية الكامنة خلف الأيات في ذاتها على سبيل المثال فى سورة عبس ذكر لحادثه ابن أم مكتوم الأعمى مع الرسول عليه الصلاة والسلام ولكن بعد الحادثه التاريخية ثمه المغزى البنائى الكامن خلفها حيث يقول تعالى ﴿ كلا إنها تذكرة﴾ (١١٨) أى أن المهم هو التذكير والتفكير .

ما نعتقده هو أن الآيات القرآنية الكريمات التى تقدم القصص القرآني هى النموذج الأولى الذى بنيت على نسقه كافة فنون الحكى الإسلامية الأخرى فى تركيبيتها وحياتيتها والجانب العبادى فيها .

ب- السيرة والنماذجية عبر التاريخية:-

اخترنا قصة الهجرة كنموذج من نماذج السيرة النبوية العطرة مثلاً لو نظرنا فى قصة الهجرة من " البداية والنهاية لابن كثير "(١١٩) سنرى كيف اشتملت الكتب التاريخية على السيرة العطرة ، وكيف يتم تقديم السيرة فى كتاب غير متخصص .

وقصة هجرة الرسول نموذج معرفى رائع بل هي مليئة بالنماذج بدءاً من جرأة وتضحية الإمام على كرم الله وجهه واختيار الرسول لابى بكر الصديق رضى الله عنه وإسباب الهجرة وغير ذلك .

وكذلك فى الدور العظيم الذى لعبته ذات النطاقين أسماء بنت الصديق أبى بكر وقصة سراقة البارقى والغار والحمامة والعنكبوت وكل التفاصيل الدقيقة الموجودة فى قصة الهجرة تمثل نماذج لقيم ورؤى معرفية إسلامية كثيرة .

ما نحاول هنا تقديمه هو الجانب السردي لهذه القصة النفيسة حيث يعمد ابن كثير إلى العنعنات حتي الوصول إلى المصدر الأصلى فمثلا فى خبر حال أبى بكر يقول قال ابن إسحاق : وحدثنى يحيى بن عباد بن عبد الله بن الزبير أن أباه حدثه عن جدته أسماء. هذه العنعنات هي بمثابه التوثيق الضرورى لتثبيت مصداقية السيرة النبوية وهى هنا تاريخ ونموذج فى آن ومن ثم الجانب القصصى هنا لا يحتمل الصدق والكذب من باب مصداقية السلسلة التوثيقية الإخبارية وهو فرق كبير فى علوم السرد .

من ثم الجانب النماذجى هنا يتأتى من خلال التاريخية ومن خلال تجاوزها أساساً بحيث أن التاريخية لا تصير عقبة فى سبيل نماذجية السيرة العطرة .

ومن أهم الأسباب التى دعتنا لضم السيرة النبوية لفنون الحكى السمعية والبصرية مادعاه الباحث إبراهيم البيومى غانم ثقافة الوقف . حيث كانت ثمة أوقاف مخصصة لقراءة السيرة النبوية من ابن هشام أو غيره كجزء من استقرار التراث الدينى الثقافة الإسلامية عبر الأوقاف أى تظهر الحياتية هنا من خلال الممارسة اليومية المخصصة للتقرب لوجه الله (١٢٠).

جـ- القصص الشعبي ألف ليلة وليلة كنموذج :-

أول ما يلفت الانتباه فى ألف ليلة وليلة هو عدم وجود مؤلف واحد لها فهى عمل مسبوك محكم يمثل اللاشعور الجماعى للأمة اصدق تمثيل .

هذا العمل الضخم المذهل لا مؤلف له بل لا يمكن تحديد تاريخ تأليفه بدقه. وثمة إجماع على أنه مولف من عدة بلدان ، أى لا يمكن تحديد مكان تأليفه كذلك. تلك التفصيلة الهامة يقابلها تفصيلة داخلية مناظرة هى أن العمل بأكمله يروى على لسان شخصية واحدة هى الملكة " شهرزاد " بمعنى أن الجهل بشخصية المؤلف / الفنان القاص يقابله العلم بشخصية الراوى / الحكواتى الداخلى. وبينما العالم الخارجى عالم ذكور بلا ادنى مجال للشك / نجد أن العالم الداخلى ينتصر للمرأة ويجعلها تتجاوز محنة قتل النساء بذكائها ومعرفتها المذهلة .

هذه التقابلات الحلمية نتاج لعقل جمعى بلا أدنى شك ، لا يعيننا أن نفصل الرموز الكثير التى احتواها العمل . و لا أن نفسر معانيها المتعددة القابلة للعديد من التأويلات. ما يعنينا هو الرؤية الإجمالية العامة للعمل . بلا شك تأثرت أعمال أوروبية كثيرة بهذا العمل الفذ مثل ديكاميرون بوكاشيو وقصص كانتربرى لتشوسن ويمكننا القول أن الشكل التعددى لقصة داخل قصة داخل قصة قد أثر فى العديد من الكتاب وربما كان بورخس من أكثر من اقتبسوا من ألف ليلة وليلة ونهلوا منها .

وفى الأدب العربى الحديث سنجد نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وطه حسين وغيرهم. هذا العمل الفذ بدون مؤلف محدد يؤكد صفة الحياتية التى تكلمنا عنها ، ويؤكد كذلك نظرة الإسلام للفن من حيث أن العمل النافع للناس أهم وأبقى من الفاعل / الخالق . وتتجلى صفة التركيبية فى خاصية ثانية من خواص ألف ليلة ألا وهى الدائرية فالعمل دائرى التركيب حيث القصة تتضمن قصة والقصة الثانية بها قصة ثالثة وهكذا ثم عودة للقصة الثانية وانتهاء بالقصة الأولى فى تعقيد بنائى مذهل. ومثال على هذا قصة حاسب كريم الدين وملكة الحيات(١٢١) حيث تقص عليه ملكة الحيات قصة بلوقيا وداخل قصة بلوقيا قصة جان شاه وبعدئذ تختم قصة بلوقيا ثم تختم القصة الأصلية . وناهيك عن هذه التركيبية البنائية فثمة تركيبية عجائبية فى التفاصيل

المذهلة حيث الجان والبشر والحيوانات وسائر المخلوقات يتدافعون ويتعايشون فى نسق عجائبى مذهل فى تركيبته وتعقيده .

ولم يأت اختيارنا لقصة حاسب كريم الدين اعتباطا وإنما للروح الإسلامية الفذة التى تشيع فيها وتشع منها حيث ثمة دعوة دائبة للعبارة وبشارة بالرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام . وتنقلات مدهشة وغرائبية بقدرة القادر، وإيمان صوفى عميق يلاحظه القارئ وينتقل إليه .

والقصة إجمالاً نموذج مذهل على السمات التي فصلناها حول صفه الإسلامية من حياتيه وتركيبية ودعوة للعبادة .

وهى كذلك مليئة بالرمزية وبالرموز الجماعية كما أسلفنا.

الخاصية الثالثة فى ألف ليلة والتى تتجلى فى قصة حاسب كريم الدين وملكة الحيات هي القدرة الفائقة على التواصل مع كافة المستويات فبينما قد يجد فيها الصوفى والعالم رمزية وثقافة عالية ، لن يعدم القارئ العادى المتعة القصصية والسرد اللذيذ الذى يأخذه فى عوالم غريبة وينسيه حياته ومتاعبه . وهذه الخاصية التواصلية الفائقة تنبع أساساً من القدرة الحياتية التى تمتلأ بها القصة وكذلك من تركيبيتها المذهلة سواء البنائية أو التفاصيلية التى أوضحناها فيما سلف .

د- الملاحم الشعبية والسير والصياغة الحلمية :-

رغم وجود الملاحم فى العديد من الثقافات والحضارات مثل الاوديسة والالياذة والانيادة فى الحضارة الأغريقية والرومانية أو النبلونجيات وترستان وأيزولدة وبيوولف عند الإنجلو ساكسون وغيرها من ملاحم الغرب كالسيد القمبيطور ورولان وغيرها . ومثل المهابهاراتا والرامايانا فى الشرق الأقصى . إلا أن الملاحم والسير الشعبية الإسلامية تتميز بطابع خاص متفرد كما سنرى .

من أهم مميزات الملاحم والسير الشعبية الإسلامية عدم وجود مؤلف محدد، وفى المقابل يوجد راوى أو رواة للسيرة حيث تنتقل المعرفة بالملحمة شفاهيا عبر الإجيال من الجد إلى الأب إلى الابن. وتمثل الملحمة فى ذاتها عملية تواصل عبر جيلية ، من ثم تخفف أو تلغى من حدة الصراع الجيلى المتوقع ، أيضا تعتبرالملحمة وسيلة من وسائل زيادة اللحمة والترابط الأسرى، عن طريق تعليمها للأبناء والأقارب. كذلك تقوم الملحمة بعملية اجتماعية هامة هى زيادة الترابط الإجتماعى وخلق حياة جماعية خارج نطاق الأسرة النووية أوحتى الممتدة عن طريق خلق الانتساب الخيالى/ المتخيل إلى شخوص الملحمة ومن خلال هذا تتكون الجماعة الثانوية المترابطة عبر رواية الملحمة ذاتها[١٢٢] .

سمة عدم وجود المؤلف وظهور الراوى وجدناها فى ألف ليلة كسمة داخلية مميزة هنا يزداد دور الراوى الحقيقى ويقوم بدور المحرك الفعلى للإحداث فى الملحمة ومن ثم تزداد شخصنة الراوى وبالتالى تزداد أهمية صوت الراوى فى عملية السرد .

وتتجل أهمية صوت الراوى فى خاصيتين هامتين الأولي داخلية بنائية وهى المرونة، الثانية خارجية اجتماعية وهى تأثر الراوى بجماعة المستمعين أو الدور الفاعل الذى تلعبه تلك الجماعة فى الملحمة من خلال أدراكها لأهمية صوت الراوى ودوره .

خاصية المرونة عاينتها بنفسى مع المرحوم عزت شوقى القناوى راوى الهلالية الفذ الذى كان يضيف أبياتا ومربعات خاصة بأسماء بعض الحضور من الأصدقاء كنوع من التحية لهم عند دخولهم المسرح الصغير فى الأوبرا أثناء البروفات. وكان يعيد إنتاج هذه المربعات أو الأبيات داخل السيرة ذاتها (١٢٣). وتحدثنا نورا بستانى مراسلة الواشنطن بوست فى دمشق عن تجربة مماثلة مع راوى سيرة عنترة وكيف كان الراوى يضيف من عنده أبياتا ومربعات للسيرة للإسراع فى إنقاذ عبلة من الأسر كترضية للنظارة والسامعين المنتشين بما يحدث (١٢٤).

من ثم ترتبط خاصية المرونه تلك بخاصية التداخل الفاعل لجماعة المستمعين ، ففى الهلالية علي سبيل المثال ينقسم النظارة إلى فرقة أو جماعة تؤيد أبو زيد وأخرى تؤيد دياب بن غانم وهكذا كل يطلب من الراوي مآثر صاحبه وانكسارات الآخر وقد تزداد الحمية لتصل إلى حالة التضارب بين الفرقتين أحيانا . ويسارع الراوى مستغلاً خاصية المرونه فيضيف من عندياته ما يسكن الغضب ويفرخ روع الجميع وهكذا .

بمعنى إنه لو كانت السيرة أو الملحمة محددة ومنضبطة غير مرنه وذات مؤلف واحد لما استطاع الراوى التدخل ولافتقدنا الكثير من الإضافات الإبداعية لرواة كثيرين عبر الأجيال . وكذلك لافتقدنا خاصية التدخل الفعال المؤثر لجماعة المستمعين .

وكما نرى تنبع هاتين الخاصيتان من سمة مهمة هى الحياتية بمعنى أن السيرة كائن حى للغاية مرن يؤثر ويتأثر . وتصبان فى سمة التركيبية بمعنى أن المرونة والتداخل الفاعل للجمهور تؤديان دوراً تركيبيا هاماً فى بنية السيرة فهما تضيفان اليها وتثريانها كما نرى. ويتبع هذا وجود ميزة هامة جداً إلا وهى التكرار ، حيث تتكرر الوحدة السردية أكثر من مرة لتصنع كلاً مركبا يتجاوز المجموع الجبرى للوحدات ويخلق وحدة جديدة هى بمثابة عنصر بنائى فى منظومة تكرارية جديدة وهكذا تركيبة محكمة ومرنه فى آن .

نرى هذا التكرار على سبيل المثال في ملحمة سيف بن ذى يزن (١٢٥) فى مشاهد الحرب بين أهل الإسلام وأهل الكفر مثلاً . حيث تبدأ الوحدة بعملية مبارزة فردية

ويخرج فارس من أهل الإسلام ويصفه الراوى بصفات متكررة من قبيل " غائص فى الحديد والزرد النضيد "(١٢٦) ثم يصف مهارته " لعب بالسيف والسنان حتى حير عقول الشجعان "(١٢٧) ثم يعرف نفسه بجملة مكررة (من عرفنى فقد اكتفى ومن لم يعرفني فما بى خفا "(١٢٨) ثم ينشد أبيات من الشعر لوصف نفسه وهكذا وينزل إليه فارس من أهل الكفر ويصف الراوى المبارزة بينها وينهيها بإنتصار الفارس المسلم .

وتتكرر هذه الوحدة ذات الوحدات البنائية الداخلية التفصيلية المتكررة وكلها تخلق وحدة الحرب ضد جيش من جيوش أهل الكفر وكل وحدات الحرب هي وحدات مكررة داخل بنية الملحمة العامة . كذلك نجد حروب السحرة وحروب الملوك وكلها تنويعات مرنة على نموذج وحدة الحرب فمثلا فى حروب السحرة تختلف الآت الحرب من السيف والرمح إلى الجربندية والجراب والقرطاس وغيرها من الآت السحر (١٢٩) التي يصفها الراوي بالتفصيل ولو كان البطل الضد فى الوحدة مأمولاً فيه أو قرماً مناعاً تنتهي المعركة بأسره وبعدئذ إسلامه. من ثم فالنتيجه متغيرة رغم حتميتها ومعرفتنا بها . فهي حتميه مرنة إن جاز التعبير أو سببية فضفاضة على حد تعبير د. عبد الوهاب المسيري فى مقدمة موسوعة "إشكالية التحيز " (١٣٠).

سمة التضاد أو وجود البطل الضد من الصفات المميزة للسيرة الشعبية وهذا البطل الضد نجدة دائما مستمر من أول السيرة حتي نهايتها ونعرف نهايته الحتمية ولكن سمة التكرار تجعله دائما وأبداً يحاول الإيقاع بالبطل مثلما فى مغامرات الظاهر بيبرس (١٣١) مع العياق العيارين الذين يرسلهم جوان البطل الضد . النموذج الأولي لهذا البطل الضد المستمر أو المنظر هو إبليس الذى يعرف الحق، ولكنه يتكبر عليه ويأبى ألا أن يفعل الباطل. تلك هى سمة كل الأبطال الأضداد فى كل السير سواء بختك فى حمزة البهلوان(١٣٢) أو الحكيمان اللعينان (١٣٣) ، سقرديون وسقرديوس فى سيف بن ذى يزن ، أو عقبه شيخ النحس (١٣٤) فى الأميرة ذات الهمة ، أو جوان القرنان فى الظاهر بيبرس (١٣٥) وهكذا .

هذه الصفة الهامة تنبنى علي نموذج إبليس القرآنى ليس من حيث أنه تجسيد الشر كصفة أساسية للشيطان فى الميثولوجية الغربية ولكن من حيث أنه تجسيد " الكبر " و"الخيلاء " رغم معرفته بالحق وإيمانه بالله .

فجرم إبليس هو غمط الحق وعدم الطاعة وبالتالي المحاولة الدؤوبة لإفساد البشر نقيضه الأساسى . وهنا نجد صفة التوحيد تتجلى فالله سبحانه تعالي خارج النسق البنائى الذي تصنعه الملحمة. والصراع بين الخير الممثل فى البشر العاقلين المسئولين أصحاب حرية الاختيار وبين الشر الممثل فى البشر أيضا الذين اغواهم الشيطان وصاروا من أصحابه وساروا فى ركابه . من ثم نجد أن السير تنزه الله سبحانه

وتعـالى عن الحلول فى النسق الدنيوى وتتـخذ النمـوذج القرآنى هدى لها فـى تجلى واضح للدعوة إلى العبادة وأعمال الفكر والفعل كما أسلفنا .

وتتضح سمة العبادة والروحانية فى الدور التصوفي الذى يلعبه الأساتذه الأولياء أو عباد الله الصالحون العارفون فى السير مثلما فى مثال قصة الظاهر بيبرس مع سيدى علي المليجي الذى انقذه من العايق الشرير الذى أرسله جوان لقتله بعد أن كان البطل الظاهر قـاب قـوسين أو أدنى من الموت (١٣٦)، ونجد مـثيلاً لهذه الشخصيات شـخصية الخضر فى ملحمة حمزة البهلوان (١٣٧) أو ملحمة سيف بن ذى يزن (١٣٨).

من المهم بمكان أن نعرف لماذا اختار اللاشعور الشعبى الجمعي شخصية الخضر لتمثل إرادة الله المتجاوزة للمنطق السببى البسيط ؟

مـرة أخرى الإجـابة هى اسـتلهـام النمـوذج القـرآنى ونموذجنا هذه المرة هو قـصـة "موسى والعبد الصالح " (١٣٩) الذي تجعله كتابات المفسرين الخضر(١٤٠) .

هذا النموذج القرآنى عينه نجده مرة ثالثة فى فكرة البشارة أو التنبوء بالحدث قبل أن يقع من خلال الحلم مثلاً ، فى ملحمة حمزة البهلوان حيث يحلم كسري بميلاد حمزة المخلص فى اسـتعارة واضـحة من قصـة يوسف وكذلك من قصـة مـيلاد موسـي الذي يتربى فى قصر وكنف فرعون وهو الموعود بهدم وتدمير أركانه . تلك الطريقة البنائية التى تستعير من القرآن وتستخدم النماذج القرآنية كدليل لها تذكرنا أساساً بصيغة الحلم وآليات بناءه .

ومن ثم يصدق قولنا فى السير الشعبية من حيث أنها تعبير عن اللاشعور الجمعي للأمة . تعبير يتـجاوز قدرة المؤلف الواحد ،ويؤكد على فردانية كل راوى يشـارك فى صياغة وحكاية الملحمة فى آن .

كيف يمكننا أن نقارن بين الصياغة الحلمية والبناء الملحمي ؟

نعرف من فرويد فى كتابه " تفسير الأحلام " (١٤١) أن ثمة آليات لعمل أو لصياغة الحلم فـمن تلك الآليـات الأحداث المعـاصرة أو أحداث اليوم السـابق والتكثيف والنقل والتصوير الرمزي كل هذه الآليات تتجلى فى البناء الملحمى. على سبيل المثال الصراع بين الأحباش والمصريين الذى حدث على عهد الملك سيف أرعد (١٤٢) امبراطور الحبشة أبان حكم الظاهر بيبرس ينتقل من خلال آليتى النقل واستخدام مادة الحدث المعاصر إلى صراع بين أهل الكفر من الحبش وأهل الإيمان من العرب بقيادة سيف بن ذى يزن والنقل هنا زمانى/ مكاني فى أن يسـتفيد من شـخصيـة فى الماضى السحيق قبل الإسلام هى سيف بن ذى يزن ويضعها فى مواجهة سيف أرعد ملك الأحباش وبالتالى يستفيد من الحادثة القديمة وهي مواجهة اليمن مع الحبش فى عهد سيف بن ذى يزن كشخصية تاريخية.

من ثم نجد كذلك تكثيف لشخصية سيف بن ذى يزن فتجتمع فيه صفات أكثر من شخصية تاريخية وأسطورية فى آن للوصول إلى الشخصية الملحمية ذات الطابع الحلمي . أما عن الرمز فكل السحر والخيال والأحداث العجائبية هي رموز كثيرة تذخر بها الملاحم وأفاضت الدراسات والأبحاث في محاولة شرحها مثل اللوح السحرية الذى يستدعى الجن فى سيف بن ذى يزن ورمزيته الجنسية وغير ذلك كثير .

الخلاصة أن البناء الملحمى يشابه كثيراً البناء الحلمى بل ويحقق رغبة الأمة فى تجاوز متاعبها واسقاط الامها وتحقيق إنتصارات لها من خلال منطق السيرة التى تلعب الدور التحفيزى والحثى والتحريضى أوقات الأزمات .

الحث والتحفيز يتجليان فى سمة المبالغة التى تأتى من عنصر التكرار والتضخيم حيث دائما هناك جيش جرار لجب من الكفار أو أهل الشرك فى مواجهة المسلمين ودائما هناك عنصر متفوق مدهش جديد فى جعبة الكفار يتم إبطاله بذكاء ودهاء ومكر المسلمين وبمعونه من الله سبحانه وتعالى .

من ثم تلعب المبالغة دورين هامين الأول استشراف النموذج القرآني من حيث رؤية النصر من عند الله رغم قوة وسطوة أهل الشرك وهنا استدعاء نماذجى

لآية " كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله " (١٤٣) أيضا تصير المبالغة عنصراً أضافيا يساعد فى إضفاء المرونة على الملحمة وزيادة التشويق بالنسبة للجمهور الذي ينتظر دائما العنصر المدهش الجديد فى صفوف الكفار وبالتالى يساعد عنصر المبالغة على توكيد فكرة السببية الفضفاضة التى تنبنى عليها السيرة كلها .

ولكن أهم الاختلافات التى تميز السير الشعبية الإسلامية هي إنها عمليه مستمرة فثمة ملاحم وسير تضاف باستمرار للمخزون الشعبى اللاشعوري مثل شفيقة و متولى، سالمة وسلمان ، ياسين وبهية ، حسن ونعيمة ، فهيم وفهيمة ، ابن عروس وكلها سير وملاحم سواء إستقرت أم فى طور التكوين . وكلها دليل على استمرارية هذا الفن الخاص .

د- المقامة وخصوصية التقطيع :-

حظى فن المقامة فى أدبنا العربى بنصيب وافر من الاهتمام . فهو فن له خصوصيته الشديدة / سواء البنائية الشكلية ، أو المضمونية التعليمية، ونتيجة لهذه الخصوصية البنائية الكامنة فى التقطيع والتوالى للمقاطع بشكل منغم موزون مقفى وفى سجع لطيف مرتب ، صار هذا الفن فنا سمعيا بصريا حيث حفظه الناس وتناقلوه واستخدم فى تعليم الطلبة كما يخبرنا د. شوقى ضيف فى كتابة " المقامة " (١٤٤).

والمقامة كما يعرفها الدكتور شوقي ضيف في الكتاب المذكور " هي حديث في شكل حكايات قصيرة يتأنق المحدث في ألفاظها وأساليبها وفيها راوية وبطل " (١٤٥).

وهذا التعريف الجامع يعطينا فكرة عن الخصائص التي تشترك فيها المقامة مع السيرة وخاصة وجود الراوية أو البطل المغاير للمؤلف .

وتلك التي تختلف فيها عن السير الشعبية والملاحم وهي خاصية وجود المؤلف وربما كان وجود المؤلف مثل الحريري أو الهمذاني هو ماجعل المقامة تفتقد الصياغة الحلمية وأصبحت تسجيلية تعليمية وصارت تذخر بالمفردات الواقعية والوقائعية ، حتى أننا يمكن أن نستخدم المقامات كسجل مصور باللغة لعصر معين . حيث نجد بالمقامات دائما أو صاف دقيقة لحدث بعينه مثل مجلس القضاء وشخصيات المتنازعين في المقامة الأسكندرانية للحريري (١٤٦). أو مثل الألعاب كالشطرنج في مقامة الوصية للهمذاني(١٤٧) أو مثل المهن ونماذجها الأوليه المتكررة Stereotypes كالحلاق والحجام والتاجر وغير ذلك (١٤٨).

المقامات إذن تلعب دوراً حياتيا تعليميا ولذا كثرت شروحها. وأضفت عليها تلك الشروح تركيبية أخري. ولكنها لم تكف لجعلها فنا خالدا . و أنما صارت أثراً أتوثيقيا لعصر بعينيه.

هـ- الشخصيات المتكررة في القصص الشعبي :-

من فنون الحكي السمعية البصرية التي تحتاج لراوية متمكن وتنطق في شكل سردي خاص . فن القصص الشعبي القصير الذي يتمحور حول شخصية بعينها .

وتأخذ القصة دائما شكل الملحة والطرفة وتستدعي دائما فكرة الوحدة المكررة التي تؤدي إلى تركيب وحدات أكبر ليست هي المجموع الجبري البسيط للوحدة الأصلية . ومن أشهر تلك القصص تلك التي تتمحور حول شخصية العاقل المجنون جحا .

وشخصية العاقل المجنون كما أسماها الأستاذ فاروق خورشيد في كتابه "المجنوب"(١٤٩) شخصية أثيرة في الأدب الشعبي لها أصول حقيقية حدثنا عنها الأستاذ فاروق خورشيد في كتابه المذكور مثل سيبويه المصري وغيره . أو هي شخصية ذات ملامح دراويشيه صوفية ، لا تظهر صفة الحياتية فيها من خلال نبذها للترف ومظاهر الحياة الخادعة فهي حياتية ملتزمة عباديه . مثلما قصة جحا والثوب ، فبعد أن طرد من هذا الحفل لزيه البسيط أخذ جحا يصب الشراب على زيه المزخرف ويضع له الطعام لأنه المقصود بالاحتفال وليس الشخص (١٥٠). أو كما في إجابة جحا على سؤال أيهما أنفع الشمس أم القمر ، حين قال القمر لأن الشمس تظهر في النهار والدنيا ضياء ولا حاجة لنا بها (١٥١) . تلك الشخصية تستخدم منطقاً مغايراً أسماه سلفاتو

اريتى فى كتابه عن " الفصام " (١٥٢) المنطق العتيق أو القبلى Paleologic . حيث يمتزج الواقع بالمتخيل ، والحلم بالحقيقة.

وأهم سمات هذه الشخصية انتشارها وعموميتها فجحا فى مصر وبلاد الشام هو ناصر الدين خوجة أو ناصر الدين أفندى فى تركيا وفارس وجمهوريات آسيا الوسطى وهو ناصر الدين افانتى فى الصين عند قومية الياجور المسلمة التى تقطن مقاطعة سينكيانج .

إن انتشار هذه الشخصية ونطقها بالحكمة والجنون فى آن وانتصارها للمظلوم وتوكيدها على معنى أبيات ابن عروس الجميلة

* ولابد من يوم معلوم تترد فيه المظالم

* أبيض على كل مظلوم أسود على كل ظالم (١٥٣)

لهو دليل انتشار روح الأمة بين المسلمين فى كافة بقاع الأرض بحيث صار لا شعورهم الجمعى واحداً رغم اختلاف ألسنتهم وأماكنهم .

٢- فنون الحركة

تتضمن الفنون الحركية كما أسلفنا العديد من الفنون مثل فن الرقص الصوفى وفن الرقص بالسيف والخيول وحلقات الذكر وكل هذه الفنون تتصل أساساً بالقوس الأنعكاسى العضلى العصبى وبفكرة حركة الجسم الإيقاعية كنوع من التسبيح بحمد الله سبحانه وتعالى فى الذكر ورقص الصوفية أو لإظهار للعلاقة الحميمة بين الإنسان والحيوان فى رقص الخيل والأبل أو فى إظهار العلاقة بين الفاعل البشرى الصانع ومنتجه وقيمته وهى هنا الشجاعة والإقدام فى الرقص بالسيوف أو العصى مثلاً . بمعنى أنها كلها تشترك فى صفة الإعلاء من قيمة الثقافى المركب من خلال الربط بين الإنسان السيد في الكون وبين العناصر الكونية الأخرى المسخرة له سواء من حيوان أو جماد وكل ذلك يغلفه إطار موسيقى إيقاعى يناسب الإيقاعات الحركية التى يؤديها الإنسان أو الحيوان فى تناغم خلاب .

أ- الرقص الصوفى :-

يلعب الرقص عند الدراويش المولوية دوراً هاماً كوسيله من وسائل التقرب إلى الله تعالى ومن ثم فهو يفي بصفة العبادة كسمة أوليه من سمات الفن الإسلامى . وابتدع رقصتهم المشهورة باسم " السما " مولانا جلال الدين الرومى الشاعر الصوفى الشهير(١٥٤). وتستخدم الموسيقى والدفوف لإعطاء الإيقاع السمعى المصاحب وكل حركات الرقصة ذات معانى رمزية مركبة .

ب- الرقص مع الحيوان ورقص السيوف والعصي :

يعتبر الرقص مع الحيوان كالخيل والأبل رمزاً للعلاقة الحميمة التى تربط الإنسان بالمخلوقات الأخرى التى سخرها له الله ليستأنسها، وقد يظهر هذا الشكل فى الغرب فيما يسمى بمسابقات الترويض .

أما الرقص بالسيوف والعصي كفن حركي فهو دليل علي الشجاعة والإقدام [١٥٥]، وعلى قدرة الراقص على الانسجام فى الجماعة دون إحداث أثر ضار بها رغم استخدام تلك الأدوات القتالية .أنه تمجيد للحياة بإستخدام أدوات الدمار .

الفنون اللغوية

السؤال الأساسى الذى يتبادر إلى الذهن لماذا نميز الفنون اللغوية تمييزاً خاصاً عن غيرها من الفنون الأخرى ؟ ولماذا لا تدخل ضمن تصنيفنا الذى يقسم الفنون تبعاً للتأثير الذى تحدثه فى الحواس ؟ بمعنى آخر أو بعبارة أخرى أن شئنا الدقة : ما الذى يجعل الفنون اللغوية متميزة عن التأثير فى الحواس فقط ؟ ولماذا تختص العربية بهذه الخاصية ؟ إن كانت تختص بها ؟

هل ثمة شئ متعلق بكنه العربية ذاتها ؟

اتذكر حواراً دار مع بعض الأصدقاء تركز حول بنية اللسان العربى ومدى إحكامه وخاصة قبل ظهور الإسلام ، وكان السؤال المحورى المطروح فى تلك الجلسة هو كيف تمكن أولئك البدو المشتتين من إقامة صرح فكرى متميز مثل اللغة العربية . اللغة التى تعتبر أقدم اللغات الحية وأكثرها إحكاماً . اللغة التى تحدت الدهر وبقت بينما اندثرت السنة قوم آخرين سادوا العالم لفترات طويلة كاللاتينية والسنسكريتية. ولفهم هذه الخاصية أى خصوصية العربية لنتأمل معاً بعض من إبداع العرب قبل الإسلام والذى تجلى أساساً فى الشعر فلنتأمل معاً هذا البيت :

من يسأل الناس يحرموه   وسائل الله لا يخيب [١٥٦]

إن هذا البيت الذى يحوى هذا المعنى السامى المتجاوز أو الذى يقارن فيه الشاعر بين المتوجه للناس وبين التوجه إلى الله سبحانه وتعالى ، من بائية الشاعر الجاهلى عبيد ابن الأبرص الأسدى ، ووزنها مجزوء البسيط ويرى النقاد أن أكثر أبياتها مضطربة الوزن .

وهذا الاضطراب البنائى يدلنا على تأخر عصر القصيدة ويؤكد نسبتها الجاهلية ويدحض رأى القائلين بالانتحال . فكيف ينتحل المرء ولا يدقق فى الوزن والتفعيلة ؟

وتدلنا كتب الادب والقصص والتاريخ والأخبار والسير أن شعراء العصر الجاهلى كانوا أكثر من ان يحيط بهم حصر . فكل قبيلة بل وكل بطن وفخذ من قبيلة كان لها شعرائها الذين يلعبون دوراً اجتماعياً هائلاً [١٥٧] ويؤدون دوراً حياتياً عظيماً ألا وهو مفاخرة غيرهم من القبائل والرد عليهم وهجائهم والتنويه بمآثر قومه . باختصار كانوا يلعبون الدور الذى يلعبه الجهاز الإعلامى الحالى .

ولمعرفة أين ذهب هؤلاء وكيف اندثر وانطمس أغلب شعر العرب يقول عمر بن الخطاب " كان الشعر علم قول (أى رواية شفاهية) لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء

الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد ، وغزو فارس و الروم ، وألهيت عن الشعر ، وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح وأطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره (١٥٨) .

ولنا هنا وقفه في عدة نقاط :

النقطة الأولي أن اللغة العربية إذن كما تبدو فى الشعر الجاهلى أول ما وصلنا من إنتاج لها هى لغة محكمة متقدمة راقية . النقطة الثانية هى أن الأدب الجاهلى قد جاء كله بلغة واحدة عربية . وصاغه بهذه اللغة الواحدة جميع الذين نسب إليهم أنهم قالوه من العرب شماليهم وجنوبيهم ، لا فرق بين من أصله قحطانى ومن أصله عدنانى. وهذا معناه أن الأدب قبل الإسلام بفترة من الزمن قد استقرت له لغة خاصة ، لغة تعبر عن بيئة خاصة وتبدو فيها ملامح تلك البيئة ولكنها تطرح أيضا رؤية معرفية عامة موجودة ومتأصلة عند العرب أجمعين . ولفهم هذا فلنتأمل هذا البيت لأعشى قيس البكرى حيث يقول

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل (١٥٩).

هذا البيت يصف المرأة السمينة التى تمشى الهوينا ويشبهها بالسحابة ، بما يوحى به هذا التشبيه من معانٍ ضمنية ترد لذهن الأعرابى البدوى حيث ينتظر السحاب ليأتى حاملاً معه المطر والخيرٍ . فالتشبيه متضمن لصفة البطء والهوينا . ويحمل فى طياته ملامح بيئة بدوية صحراوية .

نجد تلك اللغة الأدبية المتجاوزة عند الشعراء جميعاً ، ومن خلالها نري رؤية خاصة للكون تتكرر باستمرار . يقول طرفة بن العبد :

أرى العيش كنــــزاً كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد(١٦٠)

ويقول فى موضع آخر من القصيدة ذاتها :

وستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبــار من لم تزود(١٦١)

ويقول عبد يغوث الحارثى اليمنى :

جزى الله قـومى بالكلاب ملامــة مريحهـم والآخـرين المواليـا (١٦٢)

هذه الرؤية الكونية الخاصة التى تجدها عند العرب قبل الإسلام . والتى تعبر عن بيئتهم الصحراوية وعن تأملهم فى الخلق والتى تتجلى في الشعر نسميها الرؤية الإيمانية . تلك الرؤية الإيمانية تمثل مرجعية عامة لشعراء عدة من قبائل متباعدة .

الأصل إذن واحد ، ونزعم أنه أصل متجاوز للعلاقات اللغوية ، وإنه ينتمى إلى مجموعة المفاهيم الحاكمة التأسيسية قبل اللغوية . ورغم أن ثمة لهجات عربية متباينة

بل ولغات متعددة كانت موجودة في الجزيرة ، فالواضح أن اللغة الأدبية قد سادت بالرغم من هذه اللهجات واللغات نظراً لتميزها على كافة مستويات البنيه اللغوية. سواء كان هذا التميز على المستوى المعنوى العميق الذى اسلفنا فيه القول. أو على المستوى السطحى فى السياق أو التراكيب أو حتى فى النطق والعبارات . وهذا التميز هو الذى كفل لها التعبير الأمثل عن هذا الأصل المتجاوز ، ومن ثم سيادة اللهجات الأخرى . إن بلاغة الكلام كما عرفها العرب هى مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته . ومن مظاهر البلاغة فى العربية سنجد قاعدة التقديم والتأخير، أى جواز تغيير البنية السياقية للكلام دون مراعاة للقواعد النحوية ، بل يتلائم النحو مع البلاغة من خلال الحفاظ علي البنية الصوتية الدالة على القاعدة النحوية ، رغم تغير الترتيب السياقى . لفهم ما سبق نقول أنه من المعلوم أنه لا يمكن النطق بالكلام دفعة واحدة بل لابد من تقديم بعض الأجزاء وتأخير البعض وليس شئ منها فى نفسه أولى بالتقدم من الآخر ، لاشتراك جميع الألفاظ (من حيث هى ألفاظ) فى درجة الاعتبار فلابد لتقديم هذا على ذاك من داع يوجبه . هذا الداع يتراوح بين المعنى المراد إيصاله وبين البلاغة التى يرادفها تقوية التأثير الذهنى للعبارة ففى سورة التوبة الآية ٣١ يقول الله تعالى ﴿اتخذوا أحبارهم ورهبانهم أرباباً من دون الله والمسيح ابن مريم وما أمروا إلا ليعبدوا إلها واحداً لا إله إلا هو سبحانه عما يشركون﴾ (١٦٣) إن فتح لفظ المسيح للعطف على المفعولية ، بلاغة لفظية رائعة حيث يؤخر المعطوف عن المعطوف عليه وهو المفعول به الأحبار، ويفصل بينهما بشبه الجملة من دون الله، فيؤدى هذا التأخير إلى فصل معنوى بين الرهبان والأحبار الذين قبلوا دور الإلوهية والعياذ بالله، وبين نبى الله عيسى الذى ألصقت به الصفة وهو منها براء . باختصار فهذا الترتيب السياقى قد أضفى معنى جديداً على الكلام مع الحفاظ على قواعد النحو من خلال النطق السليم للفظ المسيح بالفتح. بمعنى أن البنية السطحية قد أثرت على البنية العميقة تأثيراً واضحاً وتلك سمة خاصة باللغة العربية أساسا لا تشترك معها فيها لغة اخرى .

النقطة الثالثة إن العربية لغة شديدة الأحكام . وهذا الإحكام يبدء من جوانبها الصوتية وأشكالها المنفردة وتكامل أبنيتها المورفولوجية والصوتية والسياقية والدلالية(١٦٤).

وهكذا نجد أن ثمة دائما جذر مشترك فى الكلام العربى وكما أسلفنا فهذا الرابط أو الجذر يتخطى النسق اللغوى بل ويقوم مقام الأصل الوجودى لهذا النسق. وهو بمثابة أساس النسق ودعامته فى آن .

هذا الأساس نجده فى الشعر الجاهلى أو الإسلامى أو الحديث فلنتأمل هذا البيت من قصيدة ياليلُ الصبُّ متى غده ؟ للحصرى القيروانى

صنم للفتنة منتصب ∴ أهـواه ولا اتعبده(١٦٥)

ولنتأمل أيضا شوقى حين يعارضه بقوله :

ويقول تكـاد تجن به ∴ فاقول وأوشك اعبده [١٦٦]

ما يلفت النظر أن العبادة ممتنعة فى الحالين ، حيث يهوى الحصرى الصنم ولا يعبده ويهم شوقى بالفعل ولكنه لا يفعل .

سؤالنا إذن ينطلق من هذه النقاط الثلاث : ما هو هذا الأصل المتعلق بكنه العربية ذاتها وما الذى يجعله إسلامياً ومن ثم تعتبر الفنون اللغوية المنبثقة أساساً عن العربية فنونا إسلامية فى ذاتها ، وجديرة بأن تحظى بقسم خاص لها عند التصنيف ؟

يقول الأستاذ محمود شاكر فى كتابه " رسالة فى الطريق الى ثقافتنا " (رأس كل ثقافة هو الدين بمعناه العام، والذى هو فطرة الإنسان أى دين كان أو ما كان فى معنى الدين)[١٦٧] ويقول (وقد منح أسلافنا نحن العرب والمسلمين هذا الأصل الأخلاقى عناية فائقة شاملة لم يكن لها شبيه عند أمة سبقتهم)[١٦٨]

ما هو هذا الأصل مرة أخرى ؟

فلنسأل أبيات ابن زيدون التى كتبها يصف حاله بعيداً عن حبيبه فقال :

ودع الصبـرَ محبٌ ودعك	ذائع من سره ما استودعك
يقـرع السن على ان لم يكن	زاد فى تلك الخطا إذ شيعك
يا أخا البـدر سناء وسنى	حفظ الله زمانا اطلعك
ان يطل بعـدك ليلى فلكم	بت اشكو قصر الليل معك[١٦٩]

سنلاحظ أن الشاعر قد قدم المفعول وهو الصبر على الفاعل وهو المحب ليس فقط لبيان لوعته وشدة شوقه . ولكن كذلك لأن الفاعل نكرة / معروف لا معرفه / مجهول فثمة تناقض داخلى فى اللفظ واستخدامه يوحى بمدى ما يعانيه هذا المحب الذى صار محباً ورمزاً لكل المحبين فى المعاناة .

مع كل هذه اللوعة والأسى نرى الأيمان يدخل فى الحب فيدعو المحب لحبيبه شبيه البدر بأن يحفظه الله ويحفظ الزمن الذى أنجبه .. ويعتمد الشاعر فى تدعيم مركزه وبيان سبب لوعته الشديدة على تحويل حبيبه باستخدام الصور البلاغية العديدة إلى ظاهرة كونية فهو بدر ومعه يقصر الليل فلا نحس به، وبدونه يطول الليل فنكاد نشعر انه لا ينقضى . هذه الأبيات الأندلسية التى تصف لوعة فراق الحبيب تحتوى على نفس الجذر المشترك الذى رأيناه فى الشعر الجاهلى وغيره من الشواهد التى استخدمناها ، وهذا الجذر هو التوحيد .

فاصل العربية هو التوحيد والإيمان بالله سبحانه وتعالى .

ونحن نزعم ، والله اعلم ، إن هذا الجذر الأساسى والأصل المشترك موجود بدرجات مختلفة فى الأرومة اللغوية السامية التى تنتمي إليها اللغة العربية .

فلو نظرنا فى الديانات التوحيدية التى عرفها العالم بدءاً من ثورة اخناتون أول من نادى بعالمية الإله ووحدانيته لوجدنا أن الوعاء اللغوى الذى عبر عن هذه الثورة كان الهيروغليفية الحديثة التى صارت لغة بذاتها لا مجرد كتابة أيقونية ، والهيروغليفية تنتمى لنفس أرومة اللغات السامية (١٧٠).

كذلك فاليهودية والمسيحية عبرتا عن نفسيهما من خلال العبرية والآرامية وهما لغتان ساميتان .

بل أن قبول المصريين وغيرهم من العرب العربية كلغة أصلية وتخليهم عن لغتهم الأصلية هو دليل وضح على أن العربية واللغات السامية الأخرى تنتمى لنفس الأرومة . وبها نفس الأصل(١٧١) ، ومن ثم فالشعوب قبلت العربية، حيث يظهر فيها هذا الأصل بجلاء ويتضح تطوره وأحكامه، بالمقارنة بغيره من اللغات الأخري داخل نفس الأرومة اللغوية .

بيد أن أبلغ الأدلة فى رأينا على تطور العربية وكمالها وإحكامها فى أرومتها وعلى إن الجذر الأساسى لتلك الأرومة هو التوحيد ، إنما يتجلى بوضوح فى القرآن الكريم. القرآن كتاب عربى ، وهذا يعنى أن ضوابط فهم القرآن مرتبطة بفهم اللغة العربية والفاظها وتراكيبها فلا يمكن ان يسمح بفهم بعيد عن مدلول الكلمة لغويا وبلا غيا ولذلك نحن ندرس الأدب الجاهلى لنضبط فهمنا للقرآن وكل ما يصطدم باللغة من افهام مرفوض ومستبعد ، على حد تعبير استاذنا المرحوم فضيلة الشيخ محمد الغزالى .

والأكيد أن القرآن كلام الله المنزل أتى بالجذر الأصلى التوحيدى فى اللغة فى أجلى مقال وأبلغه وهذا هو الإعجاز بعينه .

من ثم فالقرآن هو النموذج الأولى لكل الفنون العربية كما أسلفنا . وبالأحرى هو المثال والنموذج الذى يحتذى فى صياغة ما أسميناه الفنون اللغوية .

أي تلك الفنون المعتمدة على اللغة العربية والتى لا تظهر إلا من خلالها . وتستمد قوتها اساساً وتأثيرها الفاعل على أفئدة البشر من خلال اللغة ، من ثم كانت اللغة أو الوعاء الذى يحتوى على هذه النوعية من الفنون هى المحدد لها و بذا تستحق فئة تصنيفية بذاتها ، تلك الفئة التى اسميناها الفنون اللغوية .

وتنقسم الفنون اللغوية الى فئتين فى منظورنا فنون قول كالشعر والتراجم وهي فنون مقرؤة ومسموعة أحيانا وفنون قلم حيث ثمة دور أساسى للأداة المستخدمة فى صناعة هذه الفنون وهى القلم ، يقول الله تعالى فى سورة القلم ﴿ ن والقلم وما يسطرون ﴾ (١٧٢) هذه الأداة التى أقسم بها الخالق وذكرت فى القرآن مرتين وسميت سورة بإسمها استخدمها العرب لإبداع فن خاص له سماته المميزة ألا وهو الخط العربى .

وفى دراسة لتيتوس بوركارت تحت عنوان "لغة الفن الإسلامى المشتركة "(١٧٣) يوضح الكاتب أن اللغة والدين هما الأساس الذى استوعب العرب من خلاله كافة الشعوب السامية التى فتحوا أراضيها .

ويوضح الكاتب أهمية بلاغة العربية وفضلها على سائر اللغات وما هى السمات الفنية التى تتصف بها العربية مثل الايقاع والتكرار وكيف تجلت تلك السمات فى الشعر والبلاغة واثرت فى كافة مظاهر الحياة الاسلامية والعربية . وكيف أن اللغة هى الاساس الأول للحضارة عند المسلمين . ويؤكد بوركارت على أن المسلمين بدون اللغة لم يكن باستطاعتهم استيعاب الشعوب المغزوة ذات الحضارات الأكثر رسوخاً ويرى ان عبقرية اللغة تكمن أساساً فى كونها لغة مقدسة أى لغة القرآن والوحى .

ويتضمن البحث إيحاءات لفكرة الجزر التوحيدى وقدرة العربية الفائقة على استيعابه وكذلك إعادة إنتاجه فى إنتاجها الفنى سواء كان شعراً أو خطاً .

ويبحث بوركارت فى دراسة أخرى له بعنوان "الخط العربى" عن النظام الصوتى الذى يبنى عليه الخط العربى (١٧٤). وكيف استطاع الخط العربى الجمع بين صرامة الهندسة وتناغم الألحان . وما هى أنماطه المتعددة والقدرة الفائقة داخله على التوليد . والامكانيات المذهلة فيه للجمع بين المعنى والمبنى ، أو شكل الحروف ومعانى الكلام .

وأصل الكتابة العربية المستمد من الحروف البنطية والسريانية وتطورها فهى دراسة فلسفية تطورية ومعرفية أيضا .

وكذلك يعتبر أنتونى ولسن أن الخط هو المحور الرئيسى للفنون الاسلامية وأنه رمز العقيدة الإسلامية فى مقابل الأيقونة المسيحية مثلا ويدرس الكاتب التطور التاريخى للخط من السريانية والنبطية والأدوات المستخدمة فى الكتابة ويذكر بعض من أهم الخطاطين مثل ابن مقلة وهلال وياقوت ويذكر الكتاب أنواع الخطوط وبعض من أمثلتها وهويتها فى كل بلاد العالم الإسلامى (١٧٥).

ويوضح ابن خلدون أن لسان العرب ينقسم إلى فنيين: هما الشعر المنظوم ويعرفه بأنه الكلام الموزون المقفي، والنثر وهو الكلام غير الموزون وينقسم إلى سجع ومرسل. ويؤكد أن القرآن خارج من التقسيم والتصنيف فهو آيات مفصلات ويشرح ابن خلدون خصائص إجادة الكلام وسبكه وكيف أنها ملكة إلهية وتحتاج لدربة خاصة، وإن الصناعة تكون فى سبك الألفاظ لا المعانى لأن المعانى فى الضمائر والألفاظ هى التى تحتاج لتعلم وتدريب (١٧٦).

ويتحدث الغزالى عن الشعر بوصفة كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح ويؤكد أن التجرد له مذموم بمعنى أن تكون وظيفة المرء فى حياته هى الشعر ويستشهد على ذلك بأحاديث للرسول ومواقف للتابعين ولكنه يؤكد كذلك أن الرسول استمع الشعر ويستشهد بقوله صلى الله عليه وسلم : " إن من الشعر لحكمة " والغزالى يعتبر الشعر من الآفات ولكنه يوضح أن به الجيد والردئ وما هو المنهي عنه وما هو المحبوب منه(١٧٧).

ولنتأمل موشح أندلسى شهير ربما هو أشهر الموشحات الأندلسية للوزير الشاعر لسان الدين ابو عبد الله بن الخطيب وهو موشح "جادك الغيث " الذى ينضح برائحة الأندلس وعبق زهورها وأريج حضارتها الفيحاء ويوضح كيف أن الشاعر ومن كان مثله يعيشون حضارة مترفه منعمة ، انظر إليه يصف مجلسه مع حبيبه فيقول :

تبصرالورد غيور برمـــا   يكتسـى من غيظه يكتسى

وترى الآس لبيبا فهمـــا   يسرق الدمع بأذنى فــرس (١٧٨)

فيحول الشاعر الأزهار التى تلفهم إلي شخوص تراقبهم ويرى رمزية اللون فى الورد على أنه تعبير عن الغيظ وليس عن الخجل و حمرة اللهب لو نميز ذلك . صورة لمترف انانى لا يرى إلا نفسه وحبيبه .

ولكن الموشح الجميل الرقيق ينضح كذلك بالأثر القرآنى مثل قوله :

ما لقلبى كلما هبت صـبا   عاده عيد من الشوق جديد

كان فى اللـــوح له مكتبا   قـــوله إن عذابى لشديد(١٧٩)

ونص ياليلتى تزداد نكرا !! يعاتب بشار امرأة واعدته وأخلفته ولكننا نجد فيه أيضا التأثر بالقرآن فى قوله :

وكأن تحـــت لســـانها   هاروت ينفث فيه ســحرا(١٨٠)

أيضاً من الفنون اللغوية الخاصة بالعربية فن الترجمة أى كتابة سير افذاذ الرجال وأئمة المسلمين .

والنموذج البنائى لاى ترجمة هو ذكر ميلاد ووفاة صاحب الترجمة ثم ذكر مناقبه وطرف من أخباره ثم ذكر كتبه ومؤلفاته وأشعاره وأعماله .

وفن الترجمة فن لغوى عربى أصيل حيث لا نجد نظير له فى اللغات الأخرى من حيث الإيجاز والنموذج البنائى المكرر ولا الإحاطة .

وقد تأثرت التراجم بسيرة الرسول وبالقصص القرآنى كنموذج أولى ونجدها ترصع دائما بأحاديث نبوية أو آيات قرآنية تؤكد على مناقب صاحب الترجمة[١٨١] .

المراجع والهوامش *

١ – الفيروز أبادى – القاموس المحيط – ج٤ – ط٢ – سنة ١٩٩٢ – شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ص ٢٥٨.

٢- Webster dictionary - Art.

٣- لويز لمياء الفاروقى – الفن الإسلامى أم الفن المسلم .

٤- Webster dictionary - Art .

٥ – Foucault M . Naissance de la clinique - P.U.F. 1963

٦- A Hero of our time M. Lermantov Selected Works Rogress publishers Moscow 2nd printing 1978 Page 197 .

٧ – مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – عدد ١ – أكتوبر ١٩٨٠ – تعارضات الحداثة – جابر عصفور ، ص ٧٧ .

٨ – N. Chomsky - '1993" -The year 501 " South End Press - Boston

٩ – N. Chomsky - " language & mind " Harcownt Brace Jovanovich - Now york 1927

١٠ – lbid-page 11

١١- صحيح البخارى .

١٢- صحيح البخارى .

١٣- سورة القصص – آية ٧٧ .

١٤-- Dictionary Of development - Zed Books - Editor W . Sachs produdion - Jean Robert - p . 177.

١٥- عبد الوهاب المسيرى " الحمائم و الصقور و النعام " – دار الحسام ، القاهرة، ١٩٩٦ ط١ ص١٧٣-١٧٤ .

١٦- L. Payer Medicine & culture - Henry Hott & Company - New York

---

* كل الأبحاث والدراسات الغير موثقة موجودة فى موسوعة " قراءات إسلامية في الفنون " – المعهد العالمى للفكر الإسلامى ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

١٧- على عزت بيجوفيتش - الإسلام بين الشرق و الغرب - مجلة النور الكويتية - مؤسسة بافاريا ط١ - ١٩٩٤ - ص ٢٢٥ .

١٨- مجلة رسالة اليونسكو - عدد فبراير ١٩٩٦ - ادجار موران - " طريقة جديدة في التفكير " ، ص ١٠ - ١٤ .

١٩- المرجع السابق ، ص ١١ .

٢٠- المعجم المفهرس ، محمد فؤاد عبد الباقى ، دار الشعب ١٣٧٨هـ، ص٥٢٣-٥٢٤.

٢١- المرجع السابق - ص٥٢٥

٢٢- وفاء إبراهيم - فلسفة فن التصوير الإسلامى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦ - سلسلة التنوير، مهرجان القراءة للجميع

٢٣- سورة الإسراء آية ٣٦ .

٢٤- صحيح البخارى .

٢٥- محمود محمد شاكر - رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا - مطبعة الخانجي - القاهرة، ١٩٨٨ .

٢٦- صحيح البخارى .

٢٧- صحيح البخارى .

٢٨- التوحيد و الفن - إسماعيل راجى الفاروقى .

٢٩- تعريف الفن عند التوحيدى - عفيف بهنسى .

٣٠-الفن الإسلامى أم الفن المسلم - لويز لمياء الفاروقى .

٣١-الفن و التأمل - تيتوس بوركارت .

٣٢-المرجع السابق .

٣٣- الفلسفه الإسلامية و الفنون الجميلة - محسن مهدى .

٣٤- داود الأنطاكى "التذكرة " .

٣٥- بلند الحيدرى - زمن لكل الأزمنة .

٣٦-حسن الترابى - حوار الدين و الفن .

٣٧- قاضى عبد القادر - " من الفن و التعليم "

٣٨ - لويز لمياء الفاروقى - "وضع الموسيقى فى العالم المسلم " .

٣٩ – صحيح البخارى .

٤٠ – صحيح البخارى .

٤١ – أحمد تيمور باشا – الموسيقى والغناء عند العرب .

٤٢ – سورة الجن – الآية ١-٢ .

٤٣ – سورة المزمل – الآية ١-٤ .

٤٤ – سورة المائدة – الآية ٨٣ .

٤٥ – مختارات من السهروردى – عوارف المعارف .

٤٦ – صحبة العشاق – خيرى شلبى – مكتبة الأسرة – سلسلة الأعمال الإبداعية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٦ ، ١٩٩٦ .

٤٧ – وضع الموسيقى فى العالم المسلم – لويز لمياء الفاروقى .

٤٨ – مختارات من مسكوية – (من كتاب الهوامل والشوامل) .

٤٩ – صحيح البخارى.

٥٠ – القاموس المحيط – م.س. مادة حداء .

٥١ – مختارات من ابن القيسروانى (السماع) .

٥٢ – ابن حجر الهيثمى (كف الرعاع) عن محرمات اللهو والسماع .

٥٣ – أبو حيان التوحيدى (الإمتاع والمؤانسة) – دار مكتبة الحياة – د.ت .

٥٤ – وضع الموسيقى فى العالم المسلم – م.س.

٥٥ – أسلمة المعرفة – الأسلمة بواسطة الفنون الصوتية، لويز لمياء الفاروقى .

٥٦ – الغناء فى الإسلام – م.س. – من كتاب الموسيقى والغناء عند العرب .

٥٧ – تذوق الموسيقى العربية – محمود كامل .

٥٨ – الموسيقى والموسيقيون فى ميزان الشريعة –لويز لمياء الفاروقى .

٥٩ – عوارف المعارف ، للسهروردى – م.س.

٦٠ – الغزالى – إحياء علوم الدين – بكتاب آداب السماع والوجد – القاهرة ، المكتبة التجارية، ١٩٧٥ .

٦١ – -Kristina Nelson Contribution of musical elements in The ideals of Quranic recitation .

٦٢ – كف الرعاع عن محرمات اللهو والسماع لابن حجر الهيثمى – م.س.

٦٣ – المرجع السابق .

٦٤ – الشوكانى – نيل الأوطار – القاهرة – دار التراث د.ت.

٦٥ – ابن القيروانى – السماع – م.س.

٦٦ – ابن تيمية – الفتاوى فى مسألة السماع .

٦٧ – مخطوطة عن الغناء للأستاذ الشيخ محمدالغزالى .

٦٨– سورة الإسراء الآية ١٦ .

٦٩ – افتتاحيات الهادئ –المقدمة – جون ويدمان وبيتر سوندهايم – ترجمة وتقديم د.عبد الوهاب الميسرى – سلسلة من المسرح العالمى وزارة الإعلام الكويتية رقم ٢٣٧ .

٧٠ – سورة القصص آية ٧٧ .

٧١ – Warwick Bray & David Trump - The pengin dictionary of Archeology - Amanna Tellel p14 & Akhenaten p12 . Pengnin Books 1975 .

انظر أيضاً مادة "تل العمارنة" ص ٢٤٤ – ٢٤٥ ، فى معجم الحضارة المصرية القديمة – مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦ –الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٧٢ – Richard Eitenghausen - Islamic painting

٧٣ – أسامة القفاش – تأثيرالترجمة على عملية انتقال المفاهيم – ورقة غير منشورة.

٧٤ – عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم – مواجهة مع مفاهيم التحيز فى الفراغ المعمارى – فى إشكالية التحيز تحرير وتقديم عبدالوهاب المسيرى – جـ١ – المعهد العالمى للفكرالإسلامى – القاهرة ١٩٩٥ .

٧٥ – عبد الوهاب المسيرى – موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية – تحت الطبع – مادة التسوية.

٧٦ – O. Elkaffash - Gnosticism in Alexandria from Philoto Ibn Attaa Allah - Unpublished paper - presented to " Nag Hammadi : 50 years of ten"

A Colloquium to mark the 50th an niversary of the discovery of Nag Hammadi.

Coptic library - St. Luke's, University of Exeter 3-5 September 1996 .

٧٧ – يمكن الرجوع لكتب الحديث فى هذا الصدد أو لكتاب محمد على الصابونى حكم التصوير فى الإسلامي – حيث يورد ٨ أحاديث من البخارى كلها تدل دلالة قاطعة على تحريم التشبيه .

٧٨ – عفيف بهنسى – جمالية الفن العربى .

٧٩ – أميمة سيد أحمد – إسلامية الفنون المرئية .

٨٠ – الفن الإسلامى – أبوصالح الألفى .

٨١ – أثرالفن الإسلامى فى الفن الغربى الوسيط – چون بكويث .

٨٢ – رمزية الألوان بين الأديان – اليهودية والإسلام – محمد كمال جعفر .

٨٣ – الإسلام والفن التشكيلى – زينب عبد العزيز .

٨٤ – إشكالية التحيز – المعهد العالمى للفكر الإسلامى ونقابة المهندسين – القاهرة جـ١ . ١٩٩٥ .

٨٥ – الإسلام وفن العمارة – إسماعيل راجى الفاروقى .

٨٦ – سهير محمد حجازى – دراسة التحير فى التصميم المعمارى ص ٢٩١ – فى إشكالية التحيز ج١ – تحرير عبد الوهاب المسيرى –المعهد العالمى للفكر الإسلامى– القاهرة ١٩٩٥ .

٨٧ – رموز وعلامات فى الهندسة المعمارية الإسلامية – أولج جرابار .

٨٨ – Farag Fouda - index on Censorship Vol. 21 No. 7 July / August 1992 Sectariamism - p. 90 .

ويدحض هذا الرأى كذلك وجود أبراج الكنائس وأبراج النواقيس فى كل مكان فى الأرض . ففكرة الصعود للسماء عنصر أساسى من عناصرالتفكير البشرى والعقل الإنسانى فى كل مكان وزمان . وهى فكرة ذات منحى حلولى مثلما فى سورة غافر آية ٣٦ ، حيث يقول تعالى "وقال فرعون ياهامان ابن لى صرحاً لعلى أبلغ الأسباب" .

بينما مئذنة الجامع تلعب دوراً وظيفياً وحياتياً مما يجعلها عنصراً أساسياً من عناصر العمارة الإسلامية. التشابه هنا شكلى محض لاختلاف الوظائف واختلاف الأصل الابستمولوجى لكل عنصر بنائى .

٨٩ – نجم الدين بامات – "الفنون فى مجتمع وثقافة الإسلام" .

٩٠ – ثروت عكاشة – القيمة الجمالية فى العمارة الإسلامية .

٩١ – أحمد بهجت – في رحاب الله – المختار الإسلامى – الطبعة الثانية ١٩٧٨ القاهرة ص ١٤٥ .

٩٢ – س. حيدر – (الفن المعمارى الإسلامى – نموذج توجيهى) .

٩٣ – محمد عبد الستار عثمان – نحو منهج إسلامى لدراسة المدينة الإسلامية – ص٣٤٩ فى إشكالية التحيز حـ١ – تحرير عبد الوهاب المسيرى – المعهد العالى للفكر الإسلامى القاهرة – ١٩٩٥ .

٩٤ – محمد زكى حسن – التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية المختلفة فى مصر .

٩٥ – حوارمع يان ميردال – مجلة معهد الدراسات الدرامية – السويد – ستوكهولم فبراير ١٩٩٢ – أجرى الحوار أسامة القفاش .

٩٦ – R. Eitenghausen - Arab painting - op. cit .

٩٧ – أن مارى شيمل – جنة الآخرة فى الإسلام .

٩٨ – تينوس بوركارت – فن الزخرفة العربى .

٩٩ – نذير العظمة – إشكالية الصورة بين الفقه والفن – ص ٢٤٩ – فى إشكالية التحيز ج١ . المعهد العالى للفكر الإسلامى – القاهرة – ١٩٩٥ .

١٠٠ – صحيح البخارى .

١٠١ – صحيح البخارى .

١٠٢ – حكم الإسلام فى التصوير – محمد على الصابونى .

١٠٣ – تيتوس بوركارت – الأوثان والرموز .

١٠٤ – محمد عمارة– جماليات الصور .

١٠٥ – عبد القادر حسين – نظرة الإسلام إلى الفنون التشكيلية .

١٠٦ – Jorge Luis Borges - Prosa Completa - Volume 2 - Bruguera 1 edicion 1985 - España - Barcelona - ELALEPH - p. 303 - La Busca de Averroes .

١٠٧ – يراجع كمثال : أحمد محمد عطية – مسرح خيال الظل مسرح عربى أصيل مجلة المسرح – ص ٤٩ – ص ١٤ – سنة ١٩٨٢ .

ويراجع أيضاً : عادل كامل – الفراعنة أول من عرف المسرح – ص ٢٧ – مجلة تياترو ٩٢ العدد التجريبى ١ – مايو ١٩٩٢ .

١٠٨ – سورة البقرة –الآيات ٣٠-٣٩ ، ٤٩-٧٥ ، ١٢٤-١٣٥ ، ٤٢٦ – ٢٥١ ، ٢٥٨ – ٢٦٠ .

١٠٩ – سورة الأعراف –الآية ١٧٦ .

١١٠ – سورة البقرة – الآية ٢٦٠ .

١١١ – سورة البقرة – الآية ١٣٤ ، ١٤١ .

١١٢ – عبد القادر حمزة – دارالشعب ، القاهرة – سلسلة كتاب الشعب رقم ١١ .

١١٣ – - Ossama El Kaffash - Gnosticitism in Alexandria - op. cit .

١١٤ – سورة الكهف – الآية ٢٢ .

١١٥ – حياة الحيوان الكبرى – كمال الدين الدميرى – ج٢ – مادة كلب – كتاب التحرير١٩٦٦ .

١١٦ – -J.L.Borjec - op. cit . 303 .

١١٧ – - Ibid 306

١١٨ – سورة عبس – الآية ١١ .

١١٩ – ابن كثير – البداية والنهاية .

١٢٠ – Ibrahim Ghaman , Ossama El Kaffash - Al waqf - how Islam has tackled the issue of civil society - Apaper presented to the 27 ICSW International Conferance July 29 - August 3 1996 - Hong Kong.

١٢١ – ألف ليلة وليلة – قصة حاسب كريم الدين وملكة الحيات – كتاب الشعب – دار الشعب ، القاهرة .

١٢٢ – Nora Boustany At Day's End , Where there is still time for a Story

- The Washingtonpost National Weekly Edition, March 6 - 12/1995 - p. 19 .

١٢٣ – الأغنية الشعبية – أحمد مرسى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مهرجان القراءة للجميع – مكتبة الأسرة ، ١٩٩٦ .

١٢٤ - Nora Boustany op. cit.

١٢٥ - سيف بن ذى يزن - المجلد الرابع - مكتبة ومطبعة المشهد الحسينى - ص ٥٥ - ٥٦ .

١٢٦ - المرجع السابق ص ٥٦ - ٥٧ .

١٢٧ - المرجع السابق ص ٥٦ - ٥٧ .

١٢٨ - المرجع السابق ص ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ .

١٢٩ - المرجع السابق ص ٢ - ٣ .

١٣٠ - عبد الوهاب المسيرى - إشكالية التحيز .

١٣١ - الظاهر بيبرس - الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة ـ ١٩٩٤ ـ أدب الحرب .

١٣٢ - حمزة البهلوان - مكتبة ومطبعة المشهد الحسينى .

١٣٣ - سيف بن ذى يزن - مكتبة ومطبعة المشهد الحسينى .

١٣٤ - الأميرة ذات الهمة ، دار المعارف بالقاهرة (طبعة مختصرة) .

١٣٥ - الظاهر بيبرس .

١٣٦ - الظاهر بيبرس - المجلد الأول - ص ٧٤٠ - ٧٤٤ .

١٣٧ - حمزة البهلوان .

١٣٨ - سيف بن ذى يزن .

١٣٩ - سورة الكهف - الآيات - ٦٠ - ٨٢ .

١٤٠ - لطائف المنن - المقدمة ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، لابن عطاء الله ، تقديم وتحقيق د.عبدالحليم محمود .

١٤١ - تفسير الأحلام - سيجمون فرويد - دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

١٤٢ - سيف بن ذى يزن . انظرأيضاً سيف بن ذى يزن (طبعة مختصرة) ، دار المعارف - القاهرة - وكذلك الملك سيف لفاروق خورشيد .

١٤٣ - سورة البقرة ، الآية ٢٤٩ .

١٤٤ - المقامة - د.شوقى ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ،ج ط٢ ، سلسلة فنون الأدب العربى .

١٤٥ - مرجع سابق ، ص ٨ .

١٤٦ – شرح مقامات الحريرى – دار التراث – بيروت .

١٤٧ – شرح مقامات الهمذانى – دار التراث – بيروت .

١٤٨ – ظاهر شوكت زركوس – ملامح من التراث الشعبى فى مقامات الهمذانى –التراث الشعبى العدد الأول – السنة السادسة ١٩٧٥ . ص ٨٥ – ٩٠ .

١٤٩ – فاروق خورشيد – المجنوب – الهيئة العامة لقصورالثقافة –مكتبة الداراسات الشعبية سنة ١٩٩٦ .

١٥٠ – حكايات شعبية من الصين – السلسلة الأولى – دار النشر باللغات الأجنبية، بكين ١٩٥٩ ص ١٢١ – ١٢٢ .

١٥١ – المرجع السابق ص ١١٧ .

١٥٢ – سلفانو اريتى – موسوعة الفصام .

١٥٣ – أزجال ابن عروس .

١٥٤ – لوازم الدراويش عادل الألوسى – ص ٤٣ – التراث الشعبى – السنة (٥) ١٩٧٤ .

١٥٥ – الرقصات الشعبية الألبانية – عبداللطيف الأرناؤوط – التراث الشعبى ص ١١٧ العدد الأول سنة (٦) ١٩٧٥ .

١٥٦ – المنتخب من أدب العرب – الجزء ٤ – ص ٧٦ – وزارة المعارف العمومية – القاهرة ١٩٤٥ .

١٥٧ – فى تاريخ الأدب الجاهلى ، على الجندى – القاهرة – مكتبة الشباب – سنة ١٩٨٠ ص ٩٥ .

١٥٨ – المرجع السابق ص ٩٧ .

١٥٩ – المنتخب من أدب العرب – ص ٤٢ .

١٦٠ –المرجع السابق ص ٥٣ .

١٦١ – المرجع السابق ص ٥٤ .

١٦٢ – المرجع السابق ص ٧٢ .

١٦٣ – سورة التوبة – الآية ٣١ .

١٦٤ – Salah El Shahaby - Arabization - State of the art a paper presented to Arab masitime Academy's Computer Siences conf. 1993 - p. 1 .

١٦٥ – من قصيدة الحصرى القيروانى فى كتاب أحلى ٢٠ قصيدة حب فى الشعر العربى – اختيارفاروق شوشة ، مكتبة مدبولى –القاهرة – دار العودة، بيروت ١٩٧٣ ص ٢٠٥ – ومطلع القصيدة ياليل الصب متى غده .

١٦٦ – المرجع السابق ص ٢٠١ البيت من قصيدة شوقى التى مطلعها مضناك جفاه مرقده .

١٦٧ – محمود محمد شاكر – رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ، ص ٣١ .

١٦٨ – المرجع السابق ص ٣٣ .

١٦٩ – المنتخب من أدب العرب ، جزء ٣ ص ١٤٣، وزارة المعارف العمومية، ١٩٤٤ القاهرة .

١٧٠ – تطور الفكر والدين فى مصر القديمة – جيمس هنرى برستد – ترجمة زكى سوس، دار الكرنك ، القاهرة . ١٩٦٠ – ص ٢٥ .

١٧١ – المرجع السابق ص ٤٣٣ .

١٧٢ – سورة القلم – الآية ١ .

١٧٣ – لغة الفن الإسلامى المشتركة – تيتوس بوركارت .

١٧٤ – الخط العربى – تيتوس بوركارت .

١٧٥ – خط اليد في فنون العالم الإسلامى– انتونى ويلسن .

١٧٦ – مقدمة ابن خلدون .

١٧٧ – إحياء علوم الدين للغزالى .

١٧٨ – مقدمة – ابن خلدون .

١٧٩ – المرجع السابق .

١٨٠ – الأغانى– تهذيب ابن واصل الحموى– كتاب التحرير، الجزء الثانى – ١٩٦٣ – القاهرة – ص ٣٧٦ .

١٨١ – نفح الطيب للمقرى – تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط ١ ، المطبعة التجارية الكبرى – ١٩٤٩، القاهرة .

إصدارات المعهد العالمى للفكر الإسلامى

أولاً - سلسلة إسلامية المعرفة :

- إسلامية المعرفة : المبادئ وخطة العمل، الطبعة الثانية، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
- الوجيز فى إسلامية المعرفة : المبادئ العامة وخطة العمل مع أوراق العمل لمؤتمرات الفكر الإسلامى، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م. أعيد طبعه فى المغرب والأردن والجزائر. (الطبعة الثانية ستصدر قريباً).
- نحو نظام نقدى عادل، للدكتور محمد عمر شابرا، ترجمة عن الإنجليزية سيد محمد سكر، وراجعه الدكتور رفيق المصرى، الكتاب الحائز على جائزة الملك فيصل العالمية لعام ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، الطبعة الثالثة (منقحة ومزيدة)، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- نحو علم الإنسان الإسلامى، للدكتور أكبر صلاح الدين أحمد، ترجمة عن الإنجليزية الدكتور عبد الغنى خلف الله، الطبعة الأولى، (دار البشير / عمان الأردن) ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.
- منظمة المؤتمر الإسلامى، للدكتور عبد الله الأحسن، ترجمة عن الإنجليزية الدكتور عبد العزيز الفائز، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.
- تراثنا الفكرى، للشيخ محمد الغزالى، الطبعة الثانية، (منقحة ومزيدة) ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
- مدخل إلى إسلامية المعرفة : مع مخطط لإسلامية علم التاريخ، للدكتور عماد الدين خليل، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة)، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
- إصلاح الفكر الإسلامى، للدكتور طه جابر العلوانى، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.

ثانياً - سلسلة إسلامية الثقافة :

- دليل مكتبة الأسرة المسلمة، خطة وإشراف الدكتور عبد الحميد أبو سليمان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة) الدار العالمية للكتاب الإسلامى / الرياض ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- الصحوة الإسلامية بين الجحود والتطرف، للدكتور يوسف القرضاوى (بإذن من رئاسة المحاكم الشرعية بقطر)، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

ثالثاً - سلسلة قضايا الفكر الإسلامى :

- حجية السنة، للشيخ عبد الغنى عبد الخالق، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م، (الطبعة الثانية ستصدر قريباً).

- أدب الاختلاف فى الإسلام، للدكتور طه جابر العلوانى، (بإذن من رئاسة المحاكم الشرعية - بقطر)، الطبعة الخامسة (منقحة ومزيدة) ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.
- الإسلام والتنمية الاجتماعية، للدكتور محسن عبد الحميد، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- كيف نتعامل مع السنة النبوية: معالم وضوابط، للدكتور يوسف القرضاوى، الطبعة الثانية ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.
- كيف نتعامل مع القرآن: مدارسة مع الشيخ محمد الغزالى أجراها الأستاذ عمر عبيد حسنة، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- مراجعات فى الفكر والدعوة والحركة، للأستاذ عمر عبيد حسنة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.

رابعاً - سلسلة المنهجية الإسلامية:

- أزمة العقل المسلم، للدكتور عبد الحميد أبو سليمان، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
- المنهجية الإسلامية والعلوم السلوكية والتربوية: أعمال المؤتمر العالمى الرابع للفكر الإسلامى، الجزء الأول: المعرفة والمنهجية، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.
الجزء الثانى: منهجية العلوم الإسلامية، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.
الجزء الثالث: منهجية العلوم التربوية والنفسية، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.
- معالم المنهج الإسلامى، للدكتور محمد عمارة، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.

خامساً - سلسلة أبحاث علمية:

- أصول الفقه الإسلامى: منهج بحث ومعرفة، للدكتور طه جابر العلوانى، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
- التفكر من المشاهدة إلى الشهود، للدكتور مالك بدرى، الطبعة الأولى (دار الوفاء - القاهرة، مصر)، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.

سادساً - سلسلة المحاضرات:

- الأزمة الفكرية المعاصرة: تشخيص ومقترحات علاج، للدكتور طه جابر العلوانى، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

سابعاً - سلسلة رسائل إسلامية المعرفة:

- خواطر فى الأزمة الفكرية والمأزق الحضارى للأمة الإسلامية، للدكتور طه جابر العلوانى، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

- نظام الإسلام العقائدى فى العصر الحديث، للأستاذ محمد المبارك، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
- الأسس الإسلامية للعلم، (مترجماً عن الانجليزية)، للدكتور محمد معين صديقى، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
- قضية المنهجية فى الفكر الإسلامى، للدكتور عبد الحميد أبو سليمان، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
- صياغة العلوم صياغة إسلامية، للدكتور اسماعيل الفاروقى، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
- أزمة التعليم المعاصر وحلولها الإسلامية، للدكتور زغلول راغب النجار، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

ثامناً - سلسلة الرسائل الجامعية :

- نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبى، للأستاذ أحمد الريسونى، الطبعة الأولى، دار الأمان - المغرب، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م، الدار العالمية للكتاب الإسلامى - الرياض ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- الخطاب العربى المعاصر : قراءة نقدية فى مفاهيم النهضة والتقدم والحداثة (١٩٧٨-١٩٨٧)، للأستاذ فادى إسماعيل، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة)، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- منهج البحث الاجتماعى بين الوضعية والمعيارية، للأستاذ محمد محمد إمزيان، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
- المقاصد العامة للشريعة : للدكتور يوسف العالم، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
- التنمية السياسية المعاصرة : دراسة نقدية مقارنة فى ضوء المنظور الحضارى الإسلامى، للأستاذ نصر محمد عارف، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

تاسعاً - سلسلة الأدلة والكشافات :

- الكشاف الاقتصادى لآيات القرآن الكريم، للأستاذ محى الدين عطية، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
- الفكر التربوى الإسلامى، للأستاذ محى الدين عطية، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة) ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- الكشاف الموضوعى لأحاديث صحيح البخارى، للأستاذ محى الدين عطية، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- قائمة مختارة حول المعرفة والفكر والمنهج والثقافة والحضارة، للأستاذ محى الدين عطية، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

الموزعون المعتمدون لمنشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي

في شمال أمريكا :

المكتب العربي المتحد
United Arab Bureau
P.O Box 4059
Alexandria, VA 22303, U.S.A.
Tel: (703) 329-6333
Fax: (703) 329-8052

خدمات الكتاب الإسلامي
Islamic Book Service
10900 W. Washington St.
Indianapolis, IN 46231 U.A.S.
Tel: (317) 839-9248
Fax: (317) 839-2511

في أوربا :

المؤسسة الإسلامية
The Islamic Foundation
Markfield Da'wah Centre, Ruby Lane
Markfield, LeicestedLE6 ORN, U.K.
Tel: (44-530) 244-944 / 45
Fox: (44-530) 244-946

خدمات الإعلام الإسلامي
Muslim Information Services
233 Seven Sister Rd.
London N4 2DA, U.K.
Tel: (44-71) 272-5170
Fax: (44-71) 272-3214

المملكة العربية السعودية :

الدار العالمية للكتاب الإسلامي
ص.ب : ٥٥١٩٥ الرياض : ١١٥٣٤
تليفون: (966) 1-465-0818
فاكس: (966) 1-463-3489

المملكة الأردنية الهاشمية :

المعهد العالمي للفكر الإسلامي
ص.ب : ٩٤٨٩ - عمان
تليفون: (962) 6-639992
فاكس: (962) 6-611420

لبنان :

المكتب العربي المتحد
ص.ب : 135888 بيروت
تليفون: 807779
تيلكس: 21665 LE

المغرب :

دار الأمان للنشر والتوزيع
4 زنقة المأمونية
الرباط
تليفون: (212-7) 723276

مصر :

النهار للطبع والنشر والتوزيع
٧ ش الجمهورية - عابدين - القاهرة
تليفون: (202) 3913688
فاكس: (202) 340-9520

الهند :

Genuine Publications & Meia (Pvt.) Ltd.
P.O. Box 9725 Jamia Nager
New Delhi 100 025 India
Tel: (91-11) 630-989
Fax: (91-11) 684-1104

المعهد العالمي للفكر الإسلامي

المعهد العالمي للفكر الإسلامي مؤسسة فكرية إسلامية ثقافية مستقلة أنشئت وسجلت في الولايات المتحدة الأمريكية في مطلع القرن الخامس عشر الهجري (١٤٠١هـ - ١٩٨١م) لتعمل على:

- توفير الرؤية الإسلامية الشاملة، في تأصيل قضايا الإسلام الكلية وتوضيحها، وربط الجزئيات والفروع بالكليات والمقاصد والغايات الإسلامية العامة.
- استعادة الهوية الفكرية والثقافية والحضارية للأمة الإسلامية، من خلال جهود إسلامية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ومعالجة قضايا الفكر الإسلامي.
- إصلاح مناهج الفكر الإسلامي المعاصر، لتمكين الأمة من استئناف حياتها الإسلامية ودورها في توجيه مسيرة الحضارة الإنسانيَّة وترشيدها وربطها بقيم الإسلام وغاياته.

ويستعين المعهد لتحقيق أهدافه بوسائل عديدة منها:

- عقد المؤتمرات والندوات العلميّة والفكريّة المتخصصة.
- دعم جهود العلماء والباحثين في الجامعات ومراكز البحث العلمي ونشر الإنتاج العلمي المتميز.
- توجيه الدراسات العلميّة والأكاديمية لخدمة قضايا الفكر والمعرفة.

وللمعهد عدد من المكاتب والفروع في كثير من العواصم العربية والإسلامية وغيرها يمارس من خلالها أنشطته المختلفة، كما أن له اتفاقات للتعاون العلمي المشترك مع عدد من الجامعات العربية الإسلامية والغربيّة وغيرها في مختلف أنحاء العالم.

The International Institute of Islamic Thought
555 Grove Street (P.O. Box 669)
Herndon, VA 22070-4705 U.S.A
Tel: (703) 471-1133
Fax: (703) 471-3922
Telex: 901153 IIIT WASH



هذا الكتاب

قليلة هى الدراسات الجمالية من منظور ورؤية معرفية إسلامية ، ونحن نتعرض هنا لرؤية معرفية جديدة تتجاوز كل ما هو تقليدى وسائد ولا تقتصر على الحلال والحرام وإنما تبحث فى الأصول والعلل ، وتقدم تصنيفاً جديداً لفكرة الفنون وتعريفاً مغايراً لمفهوم الفن .

وهذه الدراسة ثورة مفاهيمية بكل المقاييس ، فهى تناقش أسئلة قديمة من زوايا جديدة . والأهم أنها تطرح تساؤلات واشكالات نظرية جديدة لم تطرح من قبل .
وهى تزاوج ما بين مفاهيم الفن والحياة والثقافة والإنسان ، وتبحث فى مفهوم الدين من خلال مفهوم الجمال والحسن .

وقد بنيت الدراسة على أساس رحلة بحث طويلة زمنية مكانية فاقتنصت مفاهيم من السلف الصالح وأعادت إعتبارها . و امتشقت مفاهيم من المحدثين و زينتها وجلتها ، وجاست عبر أصقاع الأمة الإسلامية فلم تتوقف عند بقعة بعينها ولاحاضرة محددة .
وتستعرض الدراسة الرؤية المعرفية الإسلامية للفنون السمعية والبصرية واللغوية وتعرض لنماذج تحليلية لكافة أنواع هذه الفنون .
وسيجد القارئ الكريم فى هذه الدراسة رؤية معرفية اجتهادية ، عله يستصوبها ويحبذها .

